NR 8 (221) • ROK VIII • CENA 1,10 ZŁ

FILM

22 • LUTEGO • 1953

W XXXV ROCZNICĘ ARMII RADZIECKIEJ

BORYS ANDREJEW W FILMIE „DWAJ ŻOŁNIERZE" (patrz str. 8–9)

POLSKA KRONIKA FILMOWA 7/53

W 10-LECIE ZWM. W 10-tą rocznicę utworzenia Związku Walki Młodych przedstawiciele młodzieży złożyli hołd młodym bohaterom poległym w walce o wyzwolenie narodowe i społeczne. (Zdj.: W. Jabłoński, Z. Siuzar, M. Wiesiołek)

WALKA O MECHANIZACJĘ TRWA. Ośrodek szkoleniowy w Zabrzu kształci obsługę nowych polskich maszyn górniczych, wzorowanych na radzieckich „dombasach". Umożliwiają one osiągnięcie 250 proc. normy. (Zdj.: W. Leśniewicz, Z. Raplewski)

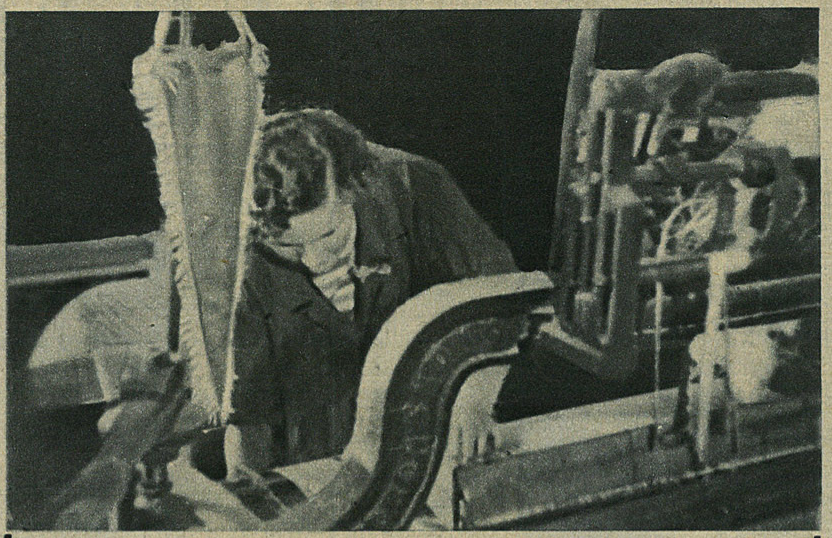
POD OKIEM FELIKSA SZTAMA, popularnego „króla trenerów", przygotowuje się na obozie treningowym w Sopocie 40-tu bokserów kadry narodowej. Precyzja i celność ciosu — ato główny temat sparringów. (Zdj.: S. Sprudin)

PRZECIWKO REMILITARYZACJI NIEMIEC ZACHODNICH protestuje naród francuski, potępiając konszachty rządu Mayera z Adenauerem. „Precz z 50-miliardowym podarkiem dla Kruppa! Precz z armią europejską!" (Francja)

INNE TEMATY KRONIKI:

- **JAKOŚĆ NA PIERWSZY PLAN** (Zdj.: Z. Siuzar)
- **KTO ZAWINIŁ?** (Zdj.: Z. Raplewski)

W DZIESIĄTĄ ROCZNICĘ ZWM



„Kochać gorąco Polskę i być wiernym Partii, przewodniczce narodu" — oto testament, jaki przekazali całej młodzieży polskiej polegli bojownicy o wolność: Hanka Sawicka, Janek Krasicki i wielu innych. Przy mogiłach poległych, w 10-tą rocznicę utworzenia Związku Walki Młodych, młodzież polska złożyła przyrzeczenie dalszej ofiarnej pracy. Zetempowcy podjęli na terenie całego kraju masowe zobowiązania, które przyczynią się do dalszego wzrostu produkcji przemysłowej.

Za przykładem młodzieży idą starsi. Współzawodnictwo pracy objęło wszystkie fabryki i zakłady przemysłowe na terenie kraju. We współzawodnictwie tym przoduje wszędzie młodzież.

W związku z III Światowym Kongresem Młodzieży, który odbędzie się 25 lipca br. w Bukareszcie, Rada Światowej Federacji Młodzieży Demokratycznej wystosowała apel do młodzieży całego świata:

„W imieniu 77 milionów młodzieży 88 krajów Rada Światowej Federacji Młodzieży Demokratycznej wzywa was do zjednoczenia się, do umacniania jedności działania wszędzie tam, gdzie żyjecie i pracujecie!"

Młodzież polska podejmie ten apel w całej rozciągłości.

PLANY WYDAWNICZE PIS-u

Sekcja filmowa Państwowego Instytutu Sztuki inicjuje i prowadzi szereg prac naukowo-badawczych, których rezultatem będą nowe pozycje wydawnicze. Po pracy zbiorowej „Powieść na ekranie" ukaże się jeszcze w br. II tom z cyklu „Studia o adaptacjach filmowych" pt. „Dramat na ekranie". W przygotowaniu jest obszerne studium na temat „Gorki a film" oraz monografia o Cękalskim. Kolektywnie opracowywany jest tom artykułów i szkiców z zakresu estetyki filmowej. Na warsztacie znajduje się również zbiorowa praca o zagadnieniach literatury i filmu. W przyszłym roku ukończone zostanie większe dzieło, wynik pracy 10 autorów, pt. „Historia sztuki filmowej Polski Ludowej", obejmujące okres dziesięciolecia 1943—1953. W dalszym ciągu trwają prace nad Leksykonem Filmowym, do którego obecnie ukończono już pisanie ok. 80 proc. haseł. Jeszcze w br. oddana będzie do druku „Historia powszechna filmu" pióra J. Toeplitza, znanego historyka filmu, publicysty i dyrektora sekcji filmowej PIS-u. Pozycje książkowe opracowane redakcyjnie przez sekcję filmową PIS-u ukażą się w większości nakładem Filmowej Agencji Wydawniczej.

Podajemy do wiadomości Czytelników, że **Redakcja Tygodnika „FILM"** wraz z całą Filmową Agencją Wydawniczą **przeniosła się** do nowego lokalu przy **ul. Nowy Świat 47,** telefon 603-31 (niezmieniony).

Redaktor Naczelny i Sekretarz Redakcji przyjmują interesantów codziennie od godz. 11 do 13 (prócz sobót).

Narady twórcze w WFD i WFO

Coraz większą wagę przywiązują wytwórnie filmowe do narad twórczych, na których omawiane są i dyskutowane plany programowo - produkcyjne oraz podsumowywane osiągnięcia za okres ubiegły. Rozwój produkcji filmowej zależy w dużym stopniu od aktywności środowiska pracowników twórczych danej gałęzi kinematografii — czego sprawdzianem i wskaźnikiem są ogólnokrajowe zjazdy z udziałem realizatorów, pracowników programowych, kierownictwa wytwórni, przedstawicieli CUK-u, prasy i in.

Ostatnio odbyły się dwie narady tego typu.

W dniu 6 lutego br. miała miejsce narada w Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Warszawie (o czym piszemy bliżej na stronicy 3), zaś w dniach 13 i 14 bm. odbyła się w Łodzi narada produkcyjna pracowników twórczych Wytwórni Filmów Oświatowych. Sprawozdanie ze Zjazdu WFO zamieścimy w następnych numerach.

W JEDNYM Z NASTĘPNYCH NUMERÓW ROZPOCZNIEMY DRUK OPOWIEŚCI OBRAZKOWEJ Z FILMU „CUD W MEDIOLANIE".

TWÓRCZA DYSKUSJA O FILMACH DOKUMENTALNYCH

Narady twórcze pracowników polskiej kinematografii stały się już dobrą tradycją. 6 lutego zebrał się aktyw Wytwórni Filmów Dokumentalnych, by na początku nowego roku omówić doświadczenia minionego okresu i zmobilizować wszystkie siły do nowych, odpowiedzialnych zadań. Dyskusję zagaił i podsumował dyrektor Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych ob. T. Karpowski. Referat programowy wygłosiła ob. R. Radkiewiczowa, dyrektor Wytwórni Filmów Dokumentalnych. Głos zabierali realizatorzy, pracownicy programowi i krytycy, m. in. J. Bossak, W. Forbert, W. Lesiewicz, A. Munk, L. Perski. W obradach uczestniczył przedstawiciel KC PZPR tow. S. Staszewski.

Od czasu kwietniowej narady w r. 1952 nastąpiły w naszym filmie dokumentalnym poważne i korzystne zmiany. W zeszłym roku na konferencji dokumentarzystów bito w dzwon alarmowy, przeważająca bowiem większość realizowanych filmów nie odpowiadała zarówno pod względem ideologicznym, jak i artystycznym, stawianym wymaganiom. Poza rzetelnym wysiłkiem twórczym filmu „Pokój zdobędzie „Świat“ i interesującą, żywą „Częstochową“ niewiele było jasnych punktów na horyzoncie naszego dokumentu. Schematyzm, lakiernictwo, deklaratywność czy werbalizm — oto najczęściej wysuwane w dyskusji zarzuty pod adresem naszych filmów.

Trzeba z radością stwierdzić, że konferencja kwietniowa nie przeminęła bez śladu. Aktyw twórczy wytwórni wziął sobie do serca ostrą nieraz, ale zawsze życzliwą i rzeczową krytykę. Zabrano się do pracy ze zdwojoną energią, z pasją i żarliwością. Starano się głębiej i ostrzej spojrzeć na otaczającą rzeczywistość, dać prawdziwy i nie schematyczny obraz naszych czasów, ich patosu i piękna, uchwycić i utrwalić na ekranie atmosferę pracy i walki. Na nowej twórczej fali wyrosły takie filmy, jak „Warszawa“ L. Perskiego, K. Małcużyńskiego i St. Jankowskiego czy „Wesoła II“ W. Lesiewicza. Niedługo ukażą się na ekranie — poetycki film o Zlocie pt. „Ślubujemy“, opowieść o pracy kolejarzy „Słowo kolejarskie“ i film o wsi „Na wspólnej drodze“. Pozycje te świadczą o wyraźnym przełomie jaki nastąpił w polskim filmie dokumentalnym, świadczą o wzroście politycznej i artystycznej dojrzałości realizatorów.

Największą zaletą nowych filmów dokumentalnych, co niejednokrotnie podkreślano w dyskusji, jest to, że ich twórcy potrafili we właściwy sposób pokazać człowieka—budowniczego Polski Ludowej. W „Wesołej II“ widzimy piękne postaci górników, przedstawicieli czołowego oddziału polskiej klasy robotniczej. W „Słowie kolejarskim“ A. Munka dzięki plastycznie narysowanym sylwetkom załogi pociągu towarowego uświadamiamy sobie jak trudną i odpowiedzialną jest praca kolejarza. Film „Na wspólnej drodze“ H. Wrocławskiego i Wł. Forberta bodajże po raz pierwszy w dokumentalnym polskim filmie pokazuje realistyczny obraz życia naszej wsi. W finale „Warszawy“ w rozmowie murarza Krzemińskiego z wnukiem trafnie podkreślono głęboki sens budowy socjalistycznej stolicy.

Drugą poważną zaletą nowych filmów dokumentalnych jest ich atrakcyjność, umiejętność znalezienia właściwej filmowej formuły dramaturgicznej, plastycznej i dźwiękowej. Często mówiło się o tym, czasem po cichu, a czasem głośno, że filmy dokumentalne są nudne, że grzeszą oczywistością i banałem zarówno obrazu, jak i komentarza. I na tym odcinku nastąpiła znaczna poprawa. W „Wesołej II“ czy w „Słowie kolejarskim“ z zainteresowaniem śledzimy fabułę — perypetie budowy kopalni czy bieg pociągu na trasie Śląsk—Szczecin. Udaną świeżą próbą oderwania się od konwencjonalnej sprawozdawczości jest poemat o Zlocie młodzieży „Ślubujemy“ J. Bossaka. Autor w pięknej formie — malarskiej, muzycznej i poetyckiej — przekazuje widzowi głęboką treść ideologiczną wielkiej manifestacji w dniach lipcowych.

Rzecz jasna, że na naradzie mówiono nie tylko o zaletach nowych filmów dokumentalnych. Wytykano również i ich wady i niedociągnięcia, zwłaszcza niepełne jeszcze opanowanie dramaturgii. Rzeczą charakterystyczną i godną pochwały jest to, że słabe strony filmów krytykowali często ich twórcy. Zwracano również uwagę i na to, że na parę filmów udanych, posiadających trwałe walory przypada jeszcze zbyt wiele pozycji słabych, a często zdecydowanie chybionych. Nie wygrano jeszcze bitwy o terminowe, rytmiczne wykonywanie planów produkcyjnych i o stosowanie w codziennej pracy zasad socjalistycznej gospodarności.

Nieskończona jest również walka o świadome stosowanie metody realizmu socjalistycznego w twórczości naszych dokumentarzystów.

W podsumowaniu cały dzień trwającej dyskusji dyr. T. Karpowski wezwał realizatorów do pełnej mobilizacji dla wykonania planu Wytwórni. Podkreślił konieczność większej aktywizacji całego zespołu pracowników. Zwrócił wreszcie uwagę, że źródłem wszelkich sukcesów artystycznych musi być stałe pogłębianie wiedzy marksistowskiej na drodze systematycznego szkolenia i samokształcenia. Marksizm jest niezbędnym orężem w pracy artysty-działacza politycznego, a takim jest każdy świadomy swych zadań realizator filmu dokumentalnego.

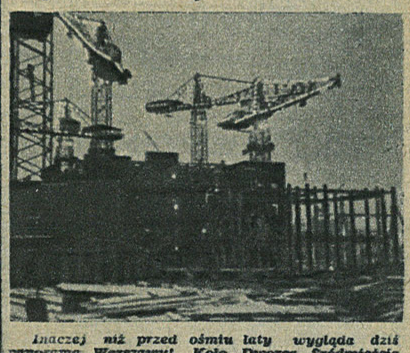
J. T.

Przyjaźń, która wyzwala i buduje

W dniu 23 stycznia minęła 35 rocznica utworzenia Armii Radzieckiej. To święto radzieckich sił zbrojnych jest również naszym wielkim świętem: bohaterska Armia Radziecka wraz z wyzwoleniem przyniosła nam przyjaźń i braterską pomoc. Dzięki niej rozkwitać może nasza Ludowa Ojczyzna, uwolniona na zawsze od niewoli i wyzysku.

Ku czci radzieckich bohaterów lud stolicy wzniósł w Warszawie pomnik wspólnej walki — pomnik braterstwa broni.

Naród radziecki pierwszy podał nam pomocną dłoń w odbudowie zniszczonego kraju. Wśród inżynierów i robotników, którzy nauczyli nas nowych metod pracy, było wielu bohaterów walk o wyzwolenie Warszawy.



Inaczej niż przed ośmiu laty wygląda dziś panorama Warszawy! Koło Dworca Śródmieście rosną stalowe konstrukcje. Pałac Kultury i Nauki, wielki dar narodów Związku Radzieckiego — uwieńczy dzieło wyzwolenia i braterskiej współpracy.

FILM-ik

TYGODNIA 19/53

Nowy lokal redakcji „FILMU“ mieści się przy ul. Nowy Świat w Warszawie — naprzeciw redakcji tygodnika „Świat“.

OKNO NA ŚWIAT
Rys. H. Chmielewski

Fraszka o filmie włoskim „Droga nadziei“

Droga nadziei do Francji?
— teza dosyć chwiejna,
ale jedno pewne:
kopia beznadziejna!

L. B.

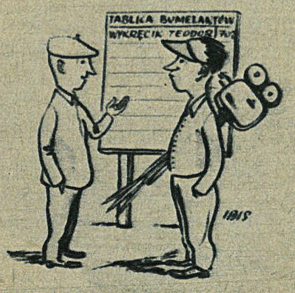
Łatka

Na słupach ogłoszeniowych Warszawy ukazały się naklejone na plakatach reklamujących sfilmowane spektakle teatrów radzieckich anonse z napisem:

FILM W WERSJI ORGINALNEJ

Bardzo or(y)ginalna ortografia!

(z)



— Nie rozumiem czego ode mnie chcą? Wprawdzie plan zdjęć wykonałem tylko w 70 proc., ale za to zaoszczędziłem 30 proc. taśmy filmowej.

Rys. IBIS

W r. 1837 Glinka przystąpił do pracy nad operą „Ruslan i Ludmiła“ wg. poematu Puszkina. Tragiczna śmierć poety uniemożliwiła wspólną pracę obu twórców. Swe nowe dzieło poświęca Glinka pamięci Puszkina. Oto w otoczeniu przyjaciół — Wielhorskiego, Dargomyżskiego i Odojewskiego — śpiewa pierwsze z napisanych fragmentów „Ruslana i Ludmiły“.

W tym okresie życie Glinki nie układa się szczęśliwie. Rozwodzi się z żoną. Odczuwa brak pieniędzy. Siostra, Ludmiła, stara się zapewnić kompozytorowi jak najlepsze warunki pracy w domu. Zajmuje się gospodarstwem, zdobywa środki materialne, sprzedając drobne czasem nieukończone nawet kompozycje Glinki. Nastrój panujący w domu Glinki nie sprzyja pracy twórczej.

14

Praca nad „Ruslanem i Ludmiłą“ trwa już przeszło 5 lat. Pisząc operę Glinka wykorzystuje szeroko zarówno elementy rosyjskich pieśni ludowych, jak też motywy muzyki narodów Wschodu. Gdy pewnego dnia 1842 r. zjawił się u Glinki Dargomyżski, z ust kompozytora usłyszał radosną wiadomość: — Skończyłem „Ruslana“! — Glinka siadł do fortepianu i z pasją uderzył w klawisze. Ale zamiast tonów finału opery — zabrzmiał jakiś straszny dysonans. Popękały struny instrumentu.

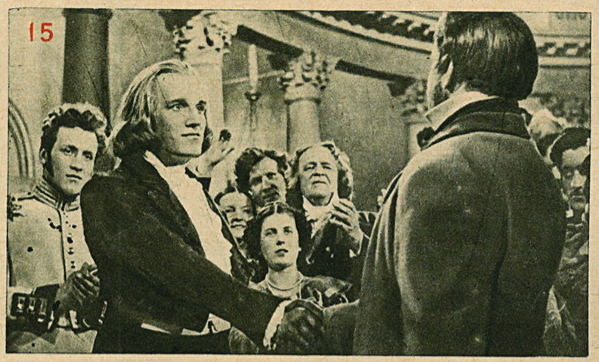
Nie przeszkadza to jednak obu kompozytorom w odczytaniu partytury. Kładą zapisane arkusze nutowego papieru na pulpit, przebiegają je wzrokiem nuta po nucie i słyszą muzykę w całej jej potędze i krasie.

Do Petersburga przybył na gościnne występy znakomity kompozytor węgierski Franciszek List. Daje koncert w salonach hrabiego Wielhorskiego. Jednym z punktów programu są improwizacje na tematy muzyczne zaproponowane przez zebranych słuchaczy. Z wazy, do której wrzucono arkusze z najrozmaitszymi utworami muzycznymi, List wybrał jeden. — Oto wspaniały temat. Zupełnie nowy i oryginalny — zawołał. Spod palców kompozytora popłynęły tony porywającego marsza.

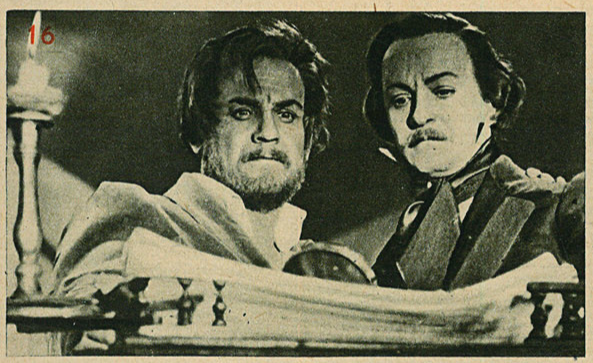
Gdy skończył — zwrócił się do zebranych:

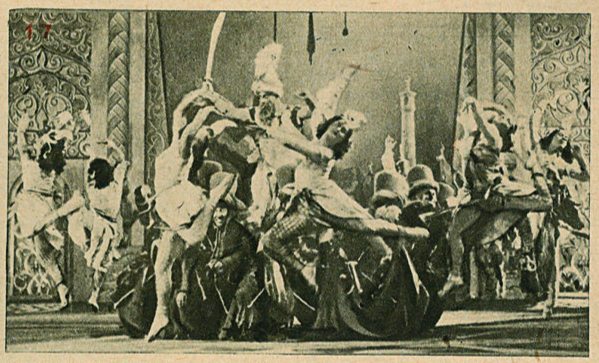
— Nie wiem, kto jest autorem, lecz twierdzę, że to człowiek genialny. Czy mogę go poznać?

Z tłumu gości wyłoniła się skromna postać Glinki. Mocny, serdeczny uścisk dłoni połączył obu mistrzów.

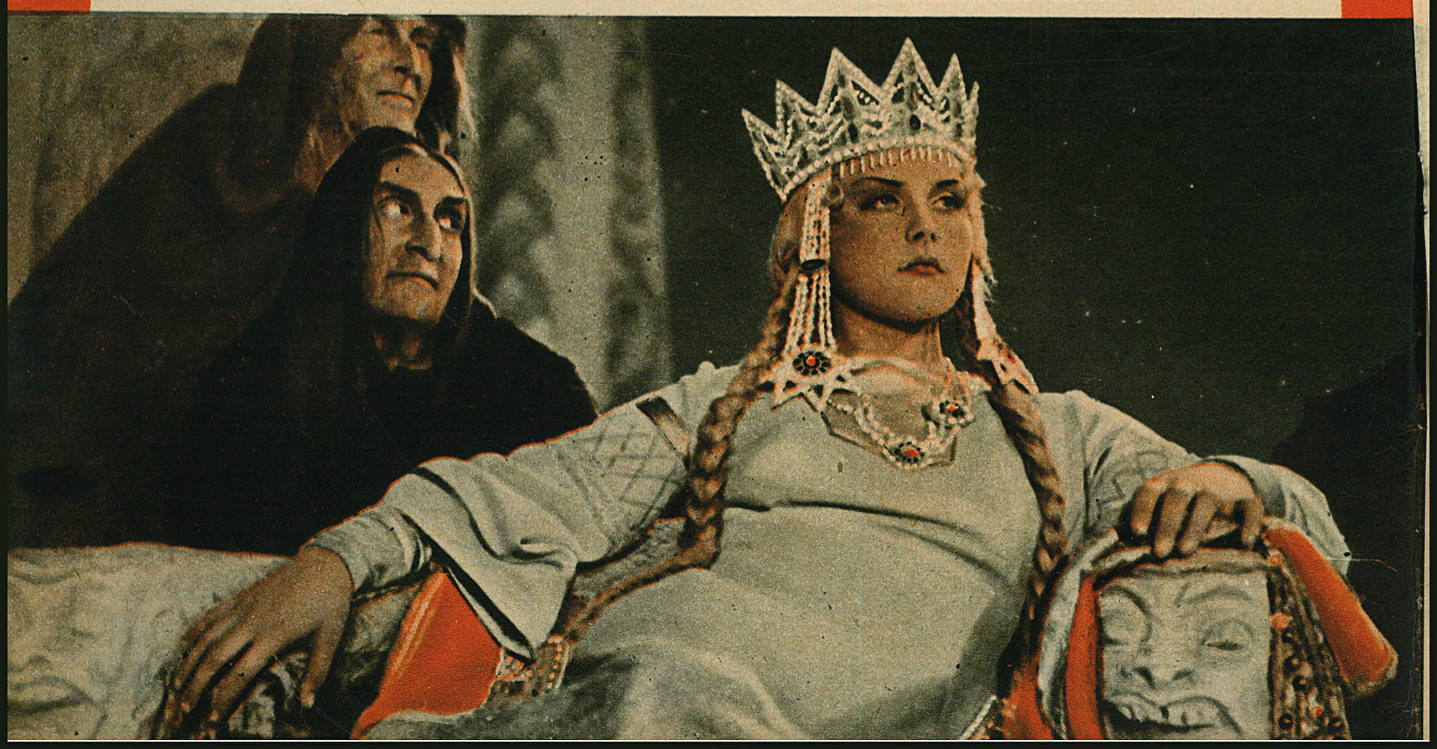

15

I znów jesteśmy na widowni teatru. Zebrało się tu, jak zwykle, najwytworniejsze towarzystwo Petersburga. Na uroczystą premierę „Ruslana i Ludmiły“ przybył car Mikołaj I. Rozpoczyna się przedstawienie. Nagle, po kilku scenach, w loży cesarskiej jakieś poruszenie. Mikołaj I przywołuje Żukowskiego: — Co to za jeden, ten młody śpiewak — kogo wyobraża? — Tu, wasza wysokość, chodzi o Puszkina... — odpowiada Żukowski. — Co? Panichida po Puszkinie w moim teatrze!? — Car demonstracyjnie opuszcza teatr. Za nim podąża cała arystokracja. Glinka złamany, wodzi wzrokiem po pustoszejącym parterze widowni. Nie dostrzega, że w górze na przepełnionej galerii widzowie z zachwytem słuchają „Ruslana“, wpatrzeni w barwne obrazy opery (na zdj.).


16


17

Z UCZUCIEM GORZKIEGO ROZCZAROWANIA WYJEŻDŻA GLINKA Z ROSJI. JEGO KONCERTY ZA GRANICĄ SĄ JEDNYM WIELKIM PASMEM TRIUMFÓW. PEWNEGO RAZU OTRZYMUJE LIST. PRZYJACIELE PROSZĄ GO, ABY WRÓCIŁ DO OJCZYZNY. ALE W ROSJI SPOTKA GO JESZCZE NIEJEDEN ZAWÓD. O NIM, O JEGO DZIEŁACH PAMIĘTA TYLKO GARSTKA WIERNYCH PRZYJACIÓŁ. NA ICH SŁOWA UZNANIA DLA JEGO NOWYCH UTWORÓW GLINKA ODPOWIADA ZREZYGNOWANY: — CÓŻ Z TEGO, KIEDY TO NIKOMU NIEPOTRZEBNE... RZECZYWISTOŚĆ PRZECZY JEDNAK TYM SŁOWOM. NA ULICACH PETERSBURGA ROZBRZMIEWA PIEŚŃ GLINKI, ŚPIEWAJĄ JĄ ŻOŁNIERZE, BOHATEROWIE SEWASTOPOLA — Z JEGO PIEŚNIĄ SZLI DO BOJU, JEGO PIEŚŃ WIODŁA ICH DO ZWYCIĘSTWA. MUZYKA GLINKI ŻYJE WŚRÓD LUDU ROSYJSKIEGO. TO JEST PRAWDZIWE NAJWIĘKSZE ZWYCIĘSTWO KOMPOZYTORA I JEGO MUZYKI.



Żeby było DOBRZE

Kiedy trzy lata temu, latem 1950 r. wybrałem się na teren województwa krakowskiego, aby zapoznać się z pracą pierwszych stałych kin wiejskich, było ich w całym województwie dziewięć. Połowa z nich nie podjęła była jeszcze pracy. Dziś na krakowskiej wsi jest sześćdziesiąt dwa kina.

Po trzech latach jadę tędy znów, tym samym samochodem, z tym samym towarzyszem, Adam Poller, jadący ze mną jest zastępcą dyrektora okręgu. Do niedawna był kierownikiem działu kin wiejskich. Zna więc każdą wieś i wszystkie drogi. Wie, gdzie chłopi o spółdzielniach rozprawiają i gdzie już od gadania przeszli do roboty. Bo spółdzielnie powstają tu jeszcze szybciej niż kina.

Idzie nowe

— *Pamiętacie Chodów?* — pytam Pollera — *Kiedy jechaliśmy tędy pierwszy raz, chłopi organizowali spółdzielnię. I co — pracują razem?*

— *A tak. Dziś Chodów jest najstarszą spółdzielnią w powiecie. Kino — też mają. Tymczasem jednak musimy zrezygnować z odwiedzin Chodowa. Dojazd zimą — niedobry. Naszym lekkim wozem nie przebijemy się przez zaspy śnieżne na bocznych drogach. Utkniemy. Gdyby była już gotowa szosa prowadząca do Nowej Huty obok Chodowa, to co innego.*

Zaglądam do starych notatek z poprzedniej podróży:

„Chodów przeżywa gorączkowe dni ostatnich przygotowań do zespołowej gospodarki. Pokazują mi obszerny budynek kryty dachówką:

— *To będzie nasza świetlica. Ma być i kino.*

Pochylony staruszek piele tam chwasty przed zabudowaniami.

Tak. Wielkimi krokami idzie nowe na wieś. Elektryfikacja, świetlica, kino, traktory, akcje kontraktacyjne, kursy rolnicze, spółdzielnia wreszcie... Chłop ma wiele, bardzo wiele do myślenia. Nawet zima nie jest cicha, nie jest spokojna — zapalają się elektryczne światła w oknach chat. Chłopi czytają gazety. Słychać warkot samochodu na drodze. Może to jadą z Samopomocy z zamówionymi artykułami? Może to do Nowej Huty sprzęt wiozą? Może to jedzie kino objazdowe?

Kierownik Tarasow da sobie radę

Zbliżamy się do Bolesławia. Pod lasem, za jakąś małą wsią dzieciarnia korzysta z zimy. Co sprytniejsze chłopaki poprzywiązywały sobie beczkowe klepki do nóg i jazda z góry na dół po śniegu.

Drogą suną cicho szerokie sanie z drobnym węglem. To przydział dla wsi za wypełnione dostawy.

Kino w Bolesławiu jest bardzo dobrze położone. W samym środku zabudowań. Mieści się w murowanym budynku ochotniczej straży. Ma wszelkie warunki, aby stać się prawdziwym ośrodkiem kultury: mieści się w solidnym budynku, ma obszerną widownię, a poza tym jest tu przecież duży zakład przemysłowy, a więc widzów nie brak.

Jednak nie wszystko jest tu tak, jak być powinno. To już nie chodzi o powodzenie kina, bo przekracza ono nawet swoje miesięczne plany frekwencji. Ale jak wygląda kino w Bolesławiu? Nad wejściem niema nawet żadnego napisu, że tu mieści się kino. Sala ponura, zimna i niesprzątnięta. Ławek za mało. Dekoracji filmowych, jakichś plakatów czy fotosów niema zupełnie.

Kino w Bolesławiu prowadzi Jan Tarasow, pracownik kopalni. Jest inwalidą, nie ma ręki.

Tarasow — to człowiek już niemłody, ale w jego szarych oczach jest wiele młodości, wiele zapału w nim samym. To jeden z tych pracowników kin, którzy z oddaniem spełniają swoje obowiązki. Pokazuje mi dyplom, który otrzymał za znaczne przekroczenie ilości widzów w czasie trwania Festiwalu Filmów Radzieckich.

O swoim kinie mówi chętnie i dużo. Zadaje wiele pytań, słucha rad.

— *Warto by odnowić salę, doprowadzić do jakiego - takiego porządku, postawić piec. Ale kto to zrobi? Gminna Rada, właściciel sali, na sprzątanie i remont nie daje pieniędzy, bo mówi, że to sprawa Okręgowego Zarządu Kin. Wy znów mówicie, że to sprawa gminy, bo ona jest właścicielem sali i stale z niej korzysta.*

Z rozmowy z Tarasowem dowiaduję się, że miejscowe władze i czynniki społeczne nie interesują się kinem. On sam, choć pełen dobrych chęci nie umie jeszcze do nich dotrzeć.

— *Nawet nie próbowałem* — przyznaje otwarcie. — *Nie wiedziałem, że można.*

— *A fotosy, plakaty otrzymujecie?*

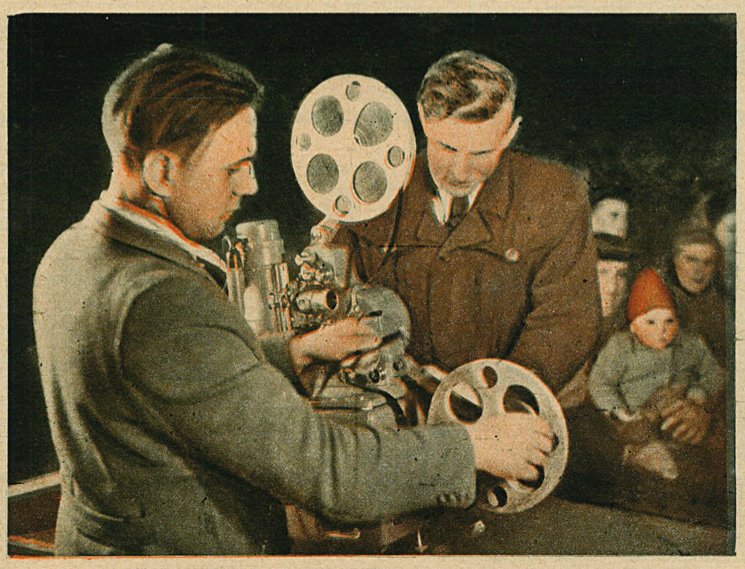
— *Plakatów kolorowych, tych, które najlepiej zachęcają do pójścia do kina, nie dostaję. Zdjęć z filmów — też nie mam, a bardzo by się przydały. I jeszcze jedno bardzo by się przydało: gdyby tak można było dostawać jakieś kartki i z nich przeczytać, jaki to będzie film, o czym...*

— *Nie otrzymujecie bezpłatnych programów ze streszczeniem filmu?*

— *Nie.*

To pytanie i ta odpowiedź powtarzają się w całej mojej wędrówce po wiejskich kinach. A przecież wiem, że takie programy, specjalnie dla wiejskich kin drukuje się w Warszawie w Centrali Wynajmu Filmów. Co się więc z nimi dzieje?

Z kierownikiem kina w Bolesławiu rozstajemy się pełni dobrych nadziei na przyszłość. Zachęcony przez przedstawiciela OZK, tow. Pollera, postanawia szukać pomocy i opieki dla kina. Samorzutnie obowiązuje się udekorować salę, zrobić napis nad wejściem i urządzać raz w tygodniu seanse dodatkowe w okolicznych wsiach. Tarasow jest oddanym pracownikiem kina i to jest najważniejsze.



Kinomechanicy wiejscy. Zmiana szpul podczas seansu w kinie wiejskim

Sprawa z kinem stoi źle

Zupełnie inaczej ma się sprawa w Tłukience. Tu sala jest ciepła, czysta i o kinie myślą wszyscy, tylko nie... kierownik kina. Nawet nie bardzo mu się chce rozmawiać z nami na ten temat. Swoje obowiązki świetlicowego (kino także mieści się w świetlicy) i kierownika kina spełnia formalnie, biernie, bez zapału. Brak mu do tego wszystkiego chęci.

— *Czy macie dużo widzów na seansie?* — pytam.

— *Teraz zimą* — powiada — *pełna sala, ale w lecie mało kto do kina chodzi.*

— *Może nie staracie się o organizowanie widowni, o przyciąganie ludzi do kina. Przecież są tu bardzo dobre warunki. Możecie połączyć seans z krótkim występem miejscowego kółka amatorskiego. Zaśpiewają coś, powiedzą wiersz. Macie pisma w świetlicy, można zaprenumerować „Film". Porozmawiajcie z ZMP-owcami, to pomogą wam zrobić gazetkę filmową z wy-*

(dok. na str. 6)

(dok. ze str. 5)

cinków prasowych, powiedzą coś o filmie przed seansem.

— Ee, nie przyjdą, nic nie zrobią. Im tam co innego w głowie.

— A próbowaliście rozmawiać z nimi?

— Nie.

A szkoda, bo gdyby kierownik kina spróbował porozmawiać z młodzieżą z Tłukienki, przekonałby się — jak ja się przekonałem, że chętnie by pomogli.

Źle pracujące kino w Tłukience jest dowodem, jak wiele zależy od człowieka, od jego stosunku do powierzonego mu zadania.

Tam, gdzie kinem opiekują się robotnicy

Następne kino, które odwiedzamy, mieści się w osadzie robotniczej przy fabryce papieru w Kluczach.

Po drodze do kina wychodzi nam naprzeciw sekretarz Partii.

— Dobrze, że przyjechaliście. Mam właśnie sprawę do was. Urządzamy akademię z okazji Dni Leninowskich, chcemy ją zakończyć filmem.

Po krótkiej naradzie z przedstawicielem OZK zapada postanowienie: ktoś z fabryki pojedzie do najbliższego kina w okolicy, gdzie wyświetlany jest właśnie *Bojownik wolności*, wypożyczy film i po akademii odwiezie go z powrotem.

Kino w Kluczach zawdzięcza wszystko robotniczej załodze. Doświadczony robociarz i młody mechanik z fabryki prowadzą je wzorowo. Mają ambicję, aby kino w Kluczach zaspokajało naprawdę wymagania widzów.

— Jakie filmy podobają się najbardziej waszym widzom? — pytam kierownika kina, Zbigniewa Tomsię.

— Największym powodzeniem cieszą się filmy o walce z faszyzmem, komedie i bajki. „Aleksander Matrosow", „Wołga, Wołga", „Młodość Chopina" — na to się ludzie strasznie pchali do kina.

Ale mamy zmartwienie: u nas jest bardzo zły dźwięk. Nie można nic zrozumieć. Na przykład „Pierwsze dni" — polski film i nic nie mogliśmy zrozumieć, o czym oni mówili.

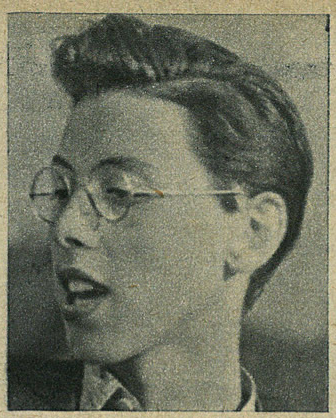
Co gorsza, że tak się przedstawia sprawa z dźwiękiem w większości kin wiejskich. Po wielu rozmowach z pracownikami tych kin, z widzami okazało się, że do rzadkości należą wypadki, aby wyświetlany film w wiejskim kinie, mówiony po polsku, był zrozumiały dla widzów.

Brak kroniki z *kraju socjalizmu* i częste powtórki lub zmiany zapowiadanego programu wyświetlanych filmów są również ogólną bolączką kin wiejskich.

Zajęty poważnymi problemami wiejskich kin zapomniałbym powiedzieć czytelnikom, że w kinie w Kluczach pracuje — „Hitler". Stoi w kącie korytarza i trzyma w rękach drewnianą popielniczkę. Wygląda nieźle, tylko mu z nosa farba zlazła, bo od kiedy służy jako drewniana podstawka każdy, kto strzepuje popiół z papierosa, nie może oprzeć się chęci pociągnięcia go za nos.

W Kluczach kończy się nasza wędrówka po kinach wiejskich. Czas teraz podsumować wnioski płynące z zebranych materiałów i ocenić ogólnie pracę tych kin, ich osiągnięcia i trudności, perspektywy rozwoju. Ale o tym wszystkim później.

BOHDAN WĘSIERSKI



WACEK, „CHUDZIELEC" i GRUCA

MÓWIĄ O SOBIE

Skończył się pokaz młodzieżowego filmu **MŁODZI KONSTRUKTORZY**. Na sali projekcyjnej, pośród szeregu pustych rzędów foteli dostrzegamy zaledwie trzech widzów: Wacka, Grucę i Chudzielca.

Kim są ci młodzi ludzie?

Oderwali wzrok od ekranu i pytająco popatrzeli na siebie. Z ich twarzy nie trudno domyśleć się, co przeżywają. Wydaje się im, jak gdyby znajdowali się nie na tym świecie.

Zawieramy z nimi znajomość. Okazuje się, że są bohaterami filmu pod wyżej wspomnianym tytułem. Przed chwilą oglądali samych siebie na ekranie i nic dziwnego, że są wyraźnie zakłopotani.

Pytamy o wrażenie, o to, co mogą powiedzieć na temat filmu, zrealizowanego przy ich współudziale. Jako pierwszy zabrał głos **WACEK** (Grzegorz Lachman).

— Jestem uczniem szkoły T. P. D. im. Małgorzaty Fornalskiej w Łodzi. Udział w filmie zawdzięczam swojemu wykładowcy fizyki, który wytypował mnie i wskazał reżyserowi. Muszę stwierdzić, że rola przewodniczącego koła fizyków, jaką odtwarzam — przypadła mi do gustu. Może dlatego, że pełnię funkcję przewodniczącego w szkole.

Po obejrzeniu filmu jestem jednak z siebie niezadowolony. Według własnej opinii wypadłem za bardzo smutny, brak mi zadowolenia i uśmiechu. No, ale cóż — przecież to pierwsze moje wystąpienie przed kamerą. O ile w przyszłości spotka mnie coś podobnego — poprawię się! Ale film ten podoba mi się. Jest ujęty ciekawie i pomoże wielu moim kolegom, młodszym konstruktorom w obraniu właściwego zawodu, wpłynie na ich postępy w nauce.

— A wy, koledzy? — zwracamy się do **CHUDZIELCA** (Stanisław Janowski).

— Po raz pierwszy widzę siebie na ekranie i może dlatego odnoszę wrażenie, że nie bardzo jestem podobny do siebie. W dużym stopniu winne jest temu zdenerwowanie, które odczułem podczas pierwszych dni zdjęciowych, zanim przyzwyczaiłem się do obcowania z kamerą.

Obejrzawszy film, dochodzę do wniosku, że jest udany, bezpośredni i jakżeż bardzo powiązany tematycznie z naszym życiem szkolnym. Może któryś z kolegów posądzi mnie, że wydaję o filmie pochlebną opinię dlatego, że biorę w nim osobiście udział. Nie chcę sprawy przesądzać i dlatego niechaj zobaczą i osądzą — inni.

A oto słowa GRUCY (Andrzej Malinowski).

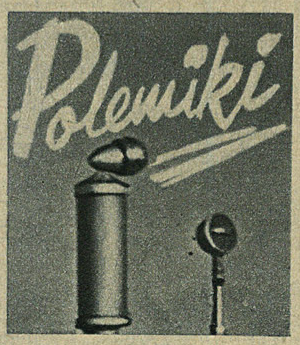
— Ja osobiście jestem bardzo zadowolony z tej pracy. Miałem możność bezpośredniego zetknięcia się i zapoznania, w jaki sposób powstaje film. Moje wyobrażenie o pracy filmowej przedtem było zupełnie inne. Znałem film tylko z kina, ale w jaki sposób film ten powstaje — nie wiedziałem.

Przypuszczam, że koledzy nasi po obejrzeniu tego filmu wyniosą wiele korzyści. Może „gra" nasza będzie budziła zastrzeżenia. Ale prosimy to nam wybaczyć, gdyż jest to nasz pierwszy występ. W następnym filmie — o ile przypadnie nam udział w podobnym filmie — poprawimy się.

Nie wątpimy w to wszyscy.

W. M.

Na zdjęciu (od lewej): Grzegorz Lachman („Wacek"), Andrzej Malinowski („Gruca") i Stanisław Janowski („Chudzielec") — trzej bohaterzy filmu oświatowego pt. „Młodzi konstruktorzy"



Kronika filmowa nigdy mnie nie nudzi, bo ten rodzaj filmowy jest szczególnie interesujący. Ale Jerzy Płażewski w swoim felietonie o Kronice Filmowej („Film nr 3, str. 3) nie ukrywa swego znudzenia. Oto co napisał: ...„Myślicie, że usłyszycie, jak sobie radzi sympatyczna gospodyni? Po co? Zamiast niej nudny głos warszawskiego speakera (podkreślenie — moje) obwieści z namaszczeniem"... itd.

Przyznaję, zdarzyć się może, że galopujące zbyt szybko pióro potknie się (co zresztą w tym felietonie niejednokrotnie dało się zauważyć). Jeśli taki strzał kulą w płot nikomu nie przynosi szkody — można go przemilczeć. Gorzej, gdy kula wraca rykoszetem i trafia kogo nie trzeba.

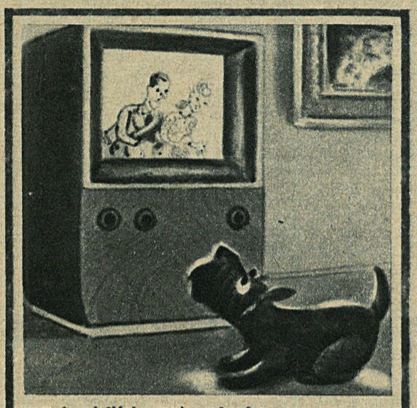
A oto wyjaśnienie, tłumaczące zarazem dlaczego piszę o tym dopiero teraz: „Warszawski speaker" PKF, Andrzej Łapicki, jest od roku 1946 „żelaznym speakerem" Kroniki Filmowej. Współzawodniczyło już z nim wielu aktorów i nie aktorów (i nawet jeden reżyser), ale Łapicki przetrwał wszystkich. Powód? Rutyna, nienaganna dykcja oraz interesująca i nie nudna interpretacja tekstu komentarza. Aż tu nagle taki rykoszet. Kiedy usiłowałem zrobić dla czytelników wywiad z tym znanym skądinąd aktorem teatralnym — Łapicki odmówił. Dlaczego? Przecież ani pod nazwiskiem „Jerzy Płażewski" dotychczas nie pisywałem, ani nie skarżę się na „nudny głos"? Wywiadu nie będzie, ale trafia to wszystko w kogo nie trzeba: w czytelników „Filmu".

K. Strzałka

Nazwę swą zawdzięcza telewizja pewnemu francuskiemu bibliotekarzowi sprzed pół wieku, który katalogując materiał naukowy dotyczący zjawiska przenoszenia obrazów na drodze elektrycznej przy pomocy teleskopu, elektrycznego teleskopu i telektroskopu nazwał go ogólnie: television (widzenie na odległość).

Cóż to jest telewizja? Według najbardziej ogólnej definicji telewizja jest przenoszeniem ruchomych obrazów na odległość metodami elektrycznymi. Tutaj telewizja korzysta ze zdobyczy radiotechniki, gdyż przenoszenie obrazów ze stacji nadawczej na ekran odbiornika odbywa się podobnie jak przenoszenie dźwięku. Jak wiadomo, dźwięk zamienia się w mikrofonie na prąd elektryczny, który pod postacią fal elektromagnetycznych jest wysyłany przez stację radiofoniczną do odbiornika. Na tej samej zasadzie obraz zdejmowany przez kamerę telewizyjną ulega rozkładowi na wielką ilość punktów świetlnych (100 tys. do 500 tys. elementów w jednym obrazie), te zaś z kolei zamienione na prąd wędrują ze stacji nadawczej na ekran odbiornika telewizyjnego, który „składa" punkty ponownie w obraz. Stosuje się tu metodę wysyłania punktów świetlnych według porządku istniejącego w druku: poszczególne punkty świetlne (odpowiednik liter) wysyła się kolejno z każdego wiersza obrazu. W telewizji wiersze te noszą nazwę linii. Funkcję niejako zecera spełnia tu promień elektronowy, który porusza się z wielką szybkością (w ciągu niecałej minuty mógłby „złożyć" np. całego „Pana Tadeusza") po ekranie telewizora, składając obraz. Im więcej punktów tym obraz bardziej wyrazisty. Zachodzi tu zjawisko analogiczne jak przy odtwarzaniu obrazu metodą druku, gdzie, jak wiadomo, im gęstsza siatka drukarska (a więc im więcej odtwarzanych cząstek) tym doskonalsza reprodukcja.

Miarą jakości telewizji jest odpowiednia ilość linii w jednym obrazie czyli tzw. standart. Im więcej linii tym obraz dokładniejszy. Praktyka wykazała, iż standartem najwyższej jakości — przy najbardziej słusznych postulatach ekonomicznych — jest standart 625 linii. Ten właśnie standart jest obecnie stosowany i będzie wprowadzony do eksploatacji w Polsce. W innych krajach europejskich telewizja pracuje na standarcie: ZSRR — 625 linii, CSR — 625 linii (w stadium doświadczalnym), NRD — 625 linii (w stad. łośw.), Anglia — 405 linii, Francja — 567 linii, z tendencją do przejścia na wyższy standart.



A mieliście mnie zabrać na spacer!

W Ameryce stosowany jest standart 525 linii. Niski standart w tych ostatnich krajach tłumaczy się tym, że telewizja została tam wprowadzona do eksploatacji we wczesnym stadium rozwoju, nienależycie udoskonalona. Przejście na wyższy standart oznaczałoby konieczność przebudowania stacji nadawczych i zastąpienia odbiorników telewizyjnych nowymi, co na szerszą skalę byłoby nierentowne dla kapitalistycznych przedsiębiorstw eksploatujących sieć telewizji.

(c. d. n.)

ZBIGNIEW ROGOWSKI

Z kraju

Nasi technicy pracują obecnie nad aparaturą umożliwiającą projekcję filmów na drodze telewizyjnej. Będzie to zaczątek tzw. telekina. Aparatura zostanie przystosowana do nadawania filmów 35 mm, a w przyszłości również filmów 16 mm.

*

W najbliższym czasie podjęte zostaną prace nad pierwszym transmisyjnym wozem telewizyjnym dla celów reportażowych. Zakład telewizji otrzymał już do tego celu autobus marki „Skoda".

W przyszłości program telewizyjny wzbogaci się więc o atrakcyjne transmisje z terenu, jak aktualności, spotkania sportowe, pokazy, mody itp.

Ze świata

Paryska stacja telewizyjna otrzymuje setki listów, w których teleabonenci francuscy skarżą się, iż „od lipca (1952 r. — przyp. red.) ani jeden program nie odbył się bez zakłóceń natury technicznej".

DZIEJE JEDNEJ RECENZJI

TRAGIHUMORESKA

Szanowna Redakcjo!

Wydarzył mi się przykry wypadek, który pragnę przedstawić nie tając niczego i przyznając się do winy, aczkolwiek głównym winowajcą jest ten cały Visconti, któremu już nigdy w życiu nie będę wierzyć!

Visconti to taki drugi Rudnicki. Dlaczego Rudnicki — to zaraz wytłumaczę. Rudnicki napisał książkę pod tytułem „Szekspir" i pewien bardzo uczony krytyk zamieścił długą recenzję na temat wad i zalet biografii wielkiego angielskiego dramaturga. Wykazał wszystkie niedociągnięcia Rudnickiego jak i dobre strony jego dzieła, powołał się na brak realizmu we wszystkich tych momentach, o których Rudnicki nie wspomniał... A potem okazało się, że „Szekspir" — to pamiętniki okupacyjne. Praca Rudnickiego nie była, jak wiadomo, biografią Szekspira!

Jak się czuł recenzent?

Musiał naturalnie pisać do redakcji, że pomylił dwie książki, wreszcie, że nie podejrzewał tak poważnego autora jak Rudnicki o brzydki kawał. Wszyscy recenzenci powinni byli wyciągnąć z tego naukę. Bo o ile Rudnickiemu wierzyć nie można, to komu można — i czy Visconti lepszy od Rudnickiego?

Domyślacie się w Redakcji, co jest powodem mojego listu — „Ziemia drży". Przyznajcie, że tytuł jest nadzwyczaj sugestywny, bo to przecież Italia — kraina wulkanów. Jak na złość dwaj inni słynni realizatorzy Rossellini i Dieterle kręcili wtedy filmy „wulkaniczne", więc jasne było, że „Terra trema" — to „rzecz o trzęsieniu ziemi".

Skoro więc światłą metodą dedukcyjną doszedłem do tego wniosku, pozostało mi tylko rozpoznanie: czy chodzi o Wezuwiusz czy o Etnę. Krótka uwaga w jakimś komunikacie, że rzecz dzieje się na Sycylii, wyjaśniła mi, że akcja dzieje się na spalonych stokach Etny.

Był to właśnie okres któregoś z rzędu festiwalu w Wenecji. Napisałem wtedy „korespondencję własną" z Pomiechówka (w którym mieszkam także nad wodą) datowaną: „Lido w sierpniu". Dałem tytuł „Trzęsienie ziemi". Opisałem los ludzi mieszkających na Etnie, ginących w potokach lawy i w deszczu ognistym. Pamiętam jeszcze, że redakcja pochwaliła mnie wtedy za opis, „pełen realizmu krytycznego".

Potem dopiero wydarzyła się katastrofa. Film przybył do Polski i na własne oczy przekonałem się, że nie ma w nim żadnego trzęsienia ziemi, a sycylijscy rybacy mieszkają wprawdzie u podnóża Etny — ale są tak zajęci walką o byt, że „groźna góra" jest dla nich najbardziej obojętna.

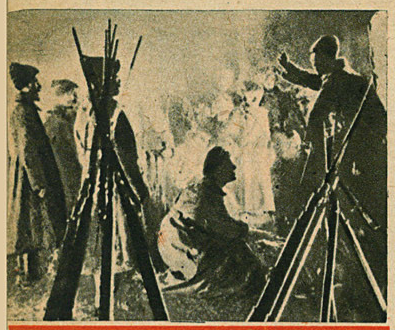
Potem przeczytałem w „Les Lettres Françaises" o tym, co oświadczył Visconti w odpowiedzi na pytanie o tytuł filmu:

„Film miał składać się z trzech części i nie tracę nadziei, że dalsze dwie kiedyś jeszcze nakręcę. Pierwszy epizod o rybakach był wyświetlany w wersji, której nie uznaję za moją i która pozbawiała mój film zamierzonego znaczenia. Druga część o górnikach i trzecia część o chłopach sycylijskich nigdy nie została nakręcona. Byłem świadkiem galopu chłopów sycylijskich („Bieg do Fragalla" — przyp. aut.), *którzy odbierali obszarnikom nieuprawianą rolę w ich latyfundiach. Gdy zbliżała się kawalkada chłopska, ZIEMIA DRŻAŁA — od czego powstał tytuł filmu".*

Numer „Les Lettres Françaises" wyleciał mi z rąk. Gdzież Etna? (Całe jeszcze szczęście, że to nie Wezuwiusz, proszę to wziąć jako okoliczność łagodzącą).

Nie pozostaje mi nic innego, jak wziąć całą winę na siebie i złożyć przyrzeczenie, że nigdy już nie napiszę z Pomiechówka korespondencji własnej — z Bombaju czy z Melbourne. Będę ją pisał tylko po obejrzeniu filmu. Nie dam się nabrać na takie tytuły, jak: „Pożar", „Powódź", „Hamlet", „Łódź podwodna", bo widzę, że czasem tytuły nie mają nic wspólnego z treścią. A więc moja wina, ale temu Viscontiemu nie wybaczę, nawet jeśli Redakcja mnie wybaczy, na co oczekując kreślę się z szacunkiem.

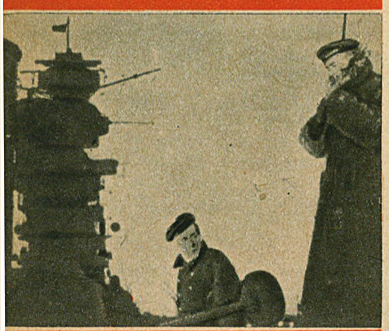
NAPIER-KRYTYKOWSKI
znany recenzent filmowy



„PAŹDZIERNIK"

„CZAPAJEW"

„TOWARZYSZKI BRONI"



„MY, Z KRONSZTATU"

„KONIEC SANKT - PETERSBURGA"

CZŁOWIEK Z KARABINEM ★ CZŁ

Na plecach nosił worek, ramiona okrywał postrzępionym często szynelem; nie wypuszczał z rąk karabinu. Taki pozostał w pamięci ludzi, takim utrwalił go film.

Człowiek z karabinem — postrach wrogów, przyjaciel ludzi pokojowej pracy. Bogata jest treść tego pojęcia. Karabin, jak każde narzędzie, działa tak, jak tego chce człowiek. Sieje śmierć lub broni życia. W rękach radzieckiego żołnierza karabin budził lęk tylko u nieprzyjaciół człowieka, jego wolności, jego pracy. W jednym z przemówień Lenin przytaczał słowa starej kobiety, usłyszane w rozmowie w pociągu, w dniach Rewolucji: *„Teraz nie należy bać się człowieka z bronią* — mówiła staruszka — *kiedy byłam w lesie, spotkałam człowieka z bronią, a on, zamiast mi odebrać mój chróst, jeszcze mi go dorzucił...*

Gniewni ludzie z karabinami w dłoniach obalili w dniach Wielkiego Października 1917 roku mury tyranii i utorowali światu drogę ku wolności i szczęściu. Dziś po tej drodze kroczą już setki milionów.

Historia przekazała tylko niektóre imiona tych pierwszych bojowników. Sztuka utrwaliła ich bohaterstwo i siłę ich charakterów. Byli skromni. Jeden z nich, szeregowiec Petro Czyż, tak mówi w filmie *Szczors*: *„...wybaczcie, że niezbyt piękni byliśmy, bo byliśmy biedni i zawzięci, bo zła spadło na nasze głowy mnóstwo, mnóstwo, za setki lat..."*

Tak, nie byli strojni, ale byli piękni swą siłą, czystością idei, o której zwycięstwo walczyli.

Siła i ofiarność pozwoliły im zwalczyć zło, które od setek lat ciążyło nad głowami ludu, a wytężona praca, kierowana przez Partię, przez Stalina, uzbroiła ich w potęgę niezwalczoną. I gdy młodszy brat Petra Czyża, hutnik Iwanow, (bohater *Upadku Berlina*) znów musiał chwycić za karabin w obronie Ojczyzny przed najazdem hitlerowskim, był równie jak Czyż zawzięty, ale już nie był biedny. Potok stali, który tenże Iwanow zasilił pracą własnych rąk, huczał od Stalingradu do Berlina, tysiące czołgów, armat, samolotów torowały drogę człowiekowi z karabinem.

Człowiek z karabinem. Człowiek, który chwyta karabin po to, by walczyć o wolność i godność człowieka. By bronić życia dzieci, szczęścia matek, ciszy bibliotek — wszystkiego, co mieści się w słowie Ojczyzna. Człowiek, którego bohaterstwo nie jest zrywem, nie jest wyczynem, ale przejawem woli i świadomym działaniem. Bohaterstwo tak pojęte, którego dowody dali Aleksander Matrosow, gdy własnym ciałem zmusił do milczenia hitlerowski karabin maszynowy, lotnik Mikołaj Gastello, gdy swój samolot rzucił jako pocisk na wroga, lotnik Mieresjew z *Opowieści o prawdziwym człowieku* i ów telefonista Minutka z filmu *Wielki przełom*, gdy, konając, zaciskał w ustach przewód telefoniczny, aby mogły biec po nim rozkazy decydujące o zwycięstwie.

Bohaterstwu i poświęceniu człowieka z karabinem, żołnierza radzieckiego, sztuka radziecka składa hołd licznymi dziełami. A *„w postaciach żołnierzy radzieckich* — pisze publicysta W. Zdan — *sztuka radziecka zawsze widziała i widzi żywe wcielenie najlepszych cech charakteru ludzi radzieckich"*. Oto co do żołnierzy radzieckich mówił Józef Stalin: *„...cechą zasadniczą ludzi radzieckich powinno być męstwo, odwaga, nieustraszoność w walce, gotowość walki wraz z narodem przeciwko wrogom naszej Ojczyzny"*.

Gotowość walki wraz z narodem. Armia Radziecka jest armią ludu i żołnierz radziecki wyrósł z ludu i jest z nim najściślej związany. Żołnierz i obywatel są to pojęcia nierozłączne. Siłą radzieckiego żołnierza jest jego świadomość, wskazująca mu zawsze dokładnie o co walczy i za kogo, jest poczucie więzi z narodem.

Film radziecki z miłością i szacunkiem, prawdziwie i z siłą

„LENIN W PAŹDZIERNIKU"

„CZŁOWIEK Z KARABINEM"

„JAK HARTOWAŁA SIĘ STAL"

„TĘ C

XXXV
ZNICĘ
DZIECKIEJ

„TRZECI SZTURM"

ŁOWIEK O CZYSTYM SUMIENIU

przedstawia radzieckiego żołnierza. A żołnierz ten jest dla wroga jeszcze groźniejszy nie tylko doskonałością swego wyszkolenia i techniki, ale przede wszystkim swą siłą moralną, tym, że wolny jest od uczucia nienawiści narodowej i rasowej, a swą służbę dla Ojczyzny, swą walkę z jej wrogami łączy nierozerwalnie z uczuciem braterstwa wobec wszystkich ludów walczących o wolność i pokój.

W jednej ze scen wspaniałego filmu *Czapajew* młodziutki żołnierz pyta starego kozaka:

— *Ojczulku... powiedzcie ojczulku! — za co ludzie na śmierć idą?*

— *Jak to za co!* — pada odpowiedź. — *Jasne za co — za życie. Każdy chciałby lepiej żyć...*

Żołnierz, który tak dobrze rozumie cel walki, sens swego poświęcenia, ten żołnierz jest niezwyciężony.

Filmy radzieckie dają piękny i bogaty obraz radzieckiego żołnierza. Ukazują go w dniach, gdy — głodny i biedny — zdobywał władzę dla ludu, w dniach, kiedy jej bronił i pomagał ją utrwalać, i wówczas, gdy — już wspaniale uzbrojony — zatykał sztandar zwycięstwa w Berlinie. I ukazują go także w dniach pokoju, kiedy czujnie pełni swą straż, strzegąc bezpieczeństwa Ojczyzny strzegąc pokoju.

Film radziecki, ukazując radzieckiego żołnierza w walce i w codziennej służbie, z wielką siłą uwydatnia istotę jego niezwyciężoności. Świadomość, którą ukształtował socjalizm, niezawodne kierownictwo Partii i więź, wiążąca Wodza i żołnierzy — to główne źródła tej niezwyciężoności.

Piękny obraz tej więzi daje film *Bitwa Stalingradzka*. Jedna myśl, jedna wola łączy Wodza i żołnierzy. Pomiędzy Kremlem, który zawsze czuwa, i Stalingradem, który bez wytchnienia walczy — istnieje nieprzerwana łączność, silniejsza i bardziej czuła od fal radiowych, przenoszących rozkazy Stalina i meldunki obrońców. Łączność tę stwarza jednolita dla całego walczącego narodu postawa moralno-polityczna.

W filmie *Bitwa Stalingradzka* Stalin mówi do marszałka Wasilewskiego: „*Nasze przeciwnatarcia nie przynoszą pożądanych wyników. Dywizje giną. Ludzie giną, towarzyszu Wasilewski...*" A w filmie *Trzeci szturm* powiada również w rozmowie z marszałkiem Wasilewskim: „*Żeby wygrać wojnę, trzeba przeciwnika doprowadzić do skraju przepaści i zepchnąć go... Ale to należy zrobić z jak najmniejszą stratą ludzi, a jeśli chcecie, to i z największym wysiłkiem umysłu, umiejętności i... metalu...*"

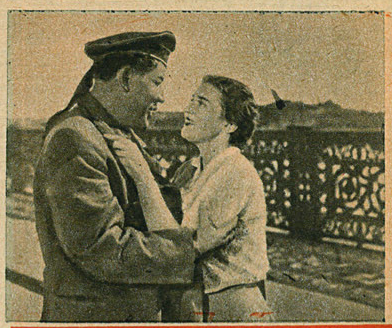
Ważny, najważniejszy jest zawsze człowiek. Metal ma tylko o tyle wartość, o ile służy człowiekowi.

W amerykańskim filmie *Bohaterki Pacyfiku* widzieliśmy charakterystyczną scenę. Dowództwo amerykańskiej grupy wojsk, zagrożonej przez Japończyków, myśli przede wszystkim o zniszczeniu zapasu dolarów. To jest ważniejsze niż ratowanie ludzi. Za dolary można przecież zakupić broń przeciw Ameryce — w Ameryce. Dolary mają zawsze wartość. Żołnierze tylko wtedy, gdy mogą w ich obronie walczyć. Dwa światy, dwa systemy moralne, dwie treści pojęcia — człowiek.

Żołnierz radziecki to człowiek, którego ręce trzymające karabin są czyste. „*Nasza wojna* — mówi słynny partyzant radziecki, generał Rudniew, jeden z bohaterów powieści Werszyhory „Ludzie o czystym sumieniu" — *wzbogaca człowieka, hartuje charakter, zeskrobuje brud egoizmu, oszukaństwa i oportunizmu, robi z człowieka jednostkę wyższego rzędu, wyrabia wolę, uczy cenić życie*".

Oto dlaczego radzieccy żołnierze — to ludzie o czystym sumieniu. Bronią życia milionów, strzegą pokoju. Takimi ukazuje ich radziecki film.

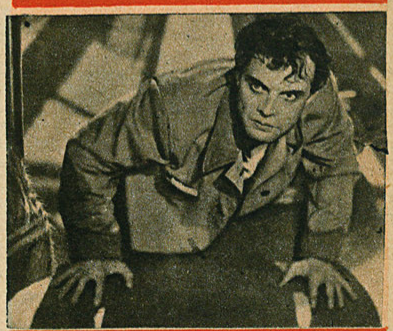
STANISŁAW GRZELECKI



„NIEZAPOMNIANY ROK 1919"

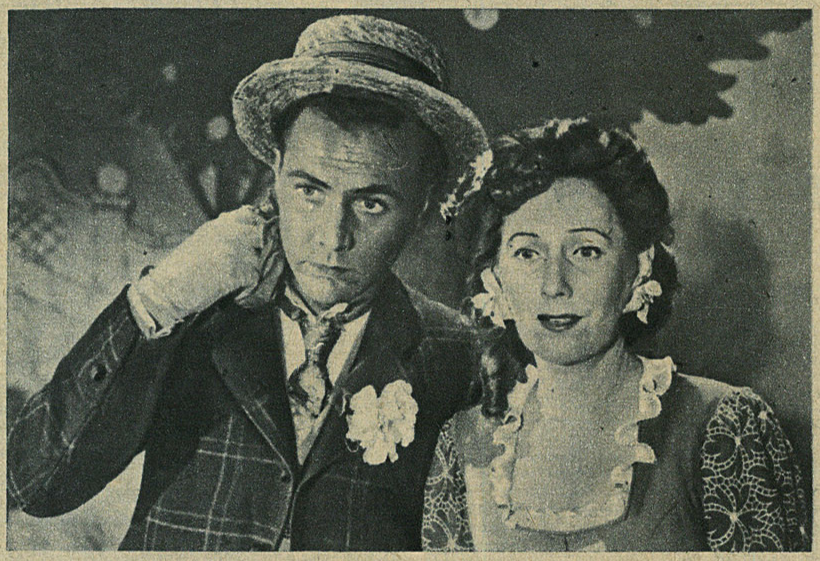
„KAWALER ZŁOTEJ GWIAZDY"

„SPOTKANIE NAD ŁABĄ"



„OPOWIEŚĆ O PRAWDZIWYM CZŁOWIEKU"

CZA" „ZOJA" „PRZYSIĘGA" „SYN PUŁKU"



...A po sobocie jest niedziela

W swoich poszukiwaniach tematycznych filmowcy DEFY sięgają coraz śmielej i częściej do współczesnego środowiska robotniczego. Świadczy to o słusznym kierunku poszukiwań, świadczy dobrze o ambicjach twórczych naszych niemieckich kolegów. Wiemy dobrze z własnej praktyki jakie napotykają trudności, jakie grożą im utarte przez schematyzm łatwizny.

Gdy oglądamy ten film niemiecki, przychodzą nam chwilami na myśl nasze „Dwie brygady". Nie tylko ze względu na pewne podobieństwa tematyczne, ale także walory i braki natury artystycznej.

Realizatorzy filmu *A po sobocie jest niedziela* wprowadzają nas w środowisko amatorskiego teatru robotniczego. Przyznam się, że z dużą obawą przystępowałem do konfrontacji spostrzeżeń z tego terenu z historią ukazaną nam na ekranie. Obawy okazały się płonne, ale tylko w tej partii filmu, która ukazuje początkowe trudności młodego zespołu teatralnego. Realizatorzy filmu uchwycili bowiem dobrze perypetie kierowników zespołu i dyrekcji fabryki oscylującej między ambicją posiadania „własnego" zespołu teatralnego a obawą przed zawaleniem się planu pracy przedsiębiorstwa.

Nieskomplikowana fabuła dalszych partii filmu obfituje w szereg dość zręcznie umotywowanych dramaturgicznie i częstokroć zabawnych epizodów, nie zadowala jednak widza i nie przekonuje go.

Grupa młodych entuzjastów teatru napotyka nieprzezwyciężoną początkowo trudność: brak repertuaru. Od tego zaczyna się akcja filmu i właściwie jest to motyw przewodni, który przewija się do końca. Wynikła na tym tle różnica poglądów jest powodem rozłamu w zespole teatralnym. Grupa starszych z rutynowanym działaczem przedwojennych teatrów amatorskich na czele rozpoczyna w rezultacie próby nad tandetną operetką, a młodzież przystępuje do organizowania na własną rękę imprezy nowego typu.

Tu jednak widzów kinowych spotyka zawód. Przerzucenie głównego akcentu filmu na młodzież wymagało należytego podbudowania i rozbudowania tego nurtu akcji, jak również przekonywającego zakończenia, którego, niestety, w filmie nie ma. Po wielu mówiących obietnicach właściwie nie jesteśmy przekonani, że zwycięzcą we współzawodnictwie zespołowym została młodzież. Szmirowatą niewątpliwie imprezę „starych" pognębił w zbyt wielkim stopniu tragikomiczny wypadek na scenie, a nie samo zestawienie walorów artystycznych obu przedstawień.

Jest jeden moment w tym filmie, który „bierze" nawet najbardziej obojętnego widza. W kotłowni fabrycznej wykryto defekt, który musi być bezzwłocznie usunięty. Cała załoga staje wobec dylematu — pożegnać się z myślą o z dawna przygotowywanym występie artystycznym i naprawić uszkodzenia lub też opóźnić remont kotła i nie rezygnując z przedstawienia teatralnego narazić fabrykę na straty. Lecz młodzi robotnicy znajdują trzecie, jedynie słuszne wyjście: przystępują ze zdwojoną energią do pracy, usuwają defekt maszyny w terminie i wprost z hali maszyn (niektórzy jeszcze w roboczych kombinezonach) udają się na występ artystyczny, aby wykonać swoje drugie zobowiązanie — wobec kolegów. Jest to bez wątpienia piękny moment, ukazujący w artystycznym skrócie jak w nowych warunkach powstaje nowy człowiek.

W całym tym kipiącym nurcie młodości dostrzegamy jednak mało prawdziwych konfliktów i dostatecznego zindywidualizowania postaci.

Aktorów młodych trudno jest ganić za posłuszne podporządkowanie się wyraźnie niedociągniętej koncepcji scenarzysty i reżysera — starszych zaś i doświadczonych trudno jest chwalić za szukanie gierek w stylu banalnych wiedeńskich komedyjek Hansa Mosera.

I tak, niedojrzałość filmu idzie w parze z widocznym i godnym pochwały szczerym podejściem do świeżego tematu. Nawet jeśli z tej mieszanki nie wyszedł jeszcze tym razem solidny jednolity kształt, to jednak pochwalić trzeba wysiłek poszukiwań i ich właściwy kierunek. A to jest niewątpliwie wiele.

KAZIMIERZ STRZAŁKA

Z wydawnictw

WESOŁY JARMARK

Tytuł rosyjski oryginału scenariusza Pogodina*) brzmi: „Kubańscy kozacy". Odpowiada on lepiej treści scenariusza niż — „Wesoły jarmark". Jarmark, który jest tłem głównej części filmu, jest istotnie wesoły, ale Pogodin traktuje swą komedię szerzej. Daje w niej odbicie nowego życia, które napełnia ludzi pogodą i radością.

— Jak żyję nie oglądałem jeszcze tak wesołego i wspaniałego jarmarku — mówi w zakończeniu scenariusza zakochany przewodniczący kołchozu, Woron. — A co będzie dalej?

— Na pewno — odpowiada mu narzeczona — będzie jeszcze weselej i bogaciej.

To bogate życie jest dziełem ludzi radzieckich, wynikiem ich wytężonej pracy. „Zabawa jest córką pracy" — wesoły jarmark wieńczy wielomiesięczny trud kołchoźników.

Pogodin rozpoczyna swój scenariusz pełnymi dynamiki obrazami żniw. Olbrzymia przestrzeń pól. Wszędzie ludzie i maszyny. Gdy praca, ułatwiona sprawnością maszyn, idzie lekko i sprawnie, łatwo też rodzi się wesoła piosenka. Bogate plony radują ludzi. Na wielki jarmark setki kołchoźników przywożą nie tylko obfite zbiory, owoce swej pracy, ale i wesołość z pracy zrodzoną. Ich radość jest radością ludzi silnych i świadomych swej siły.

Treść scenariusza jest pełna humoru i niewymuszonej, naturalnej pogody. Komizm sytuacji i typów jest dobroduszny. Gdy bawi — to serdecznie, czy coś, czy kogoś ośmiesza — to łagodnie, bez złośliwości. Są w scenariuszu Pogodina elementy satyry, skierowanej przeciwko ujemnym cechom ludzi (chciwość, sobkostwo, brakoróbstwo, zarozumialstwo).

Ale satyra użyta jest w niewielkiej proporcji, raczej jako „przyprawa", nadająca smak całości. Toteż konflikty przebiegają łagodnie, czytelnik nie bierze ich zbyt serio.

Mimo jednak całej lekkości formy, Pogodin nie spłyca żadnej z licznych poruszanych w scenariuszu spraw. Humor i beztroska zabawy nie odrywają jej od życia. Kubańscy kozacy bawią się wesoło nie dlatego, że chcieliby zapomnieć o pracy dnia codziennego. Są tak weseli i beztroscy właśnie dlatego, że pomaga im świadomość dobrze wykonanej pracy, która im tę zabawę umożliwiła.

Jedną z wartości scenariusza Pogodina jest bogactwo typów ludzkich malowanych soczystymi barwami.

Język scenariusza jest zwięzły i obrazowy. W dialogach pełen humoru, a równocześnie — dzięki trafności w doborze wyrażeń — mający wyrazistość treść obrazów. Tłumaczenie Władysława Roguskiego oddaje w pełni te cechy. Przyjemne jest również tłumaczenie pieśni i „czastuszek" St. Strumph-Wojtkiewicza.

Przedmowa Kazimiery Muszałówny wprowadza czytelnika w zagadnienia scenariusza i trafnie hierarchizuje jego właściwości.

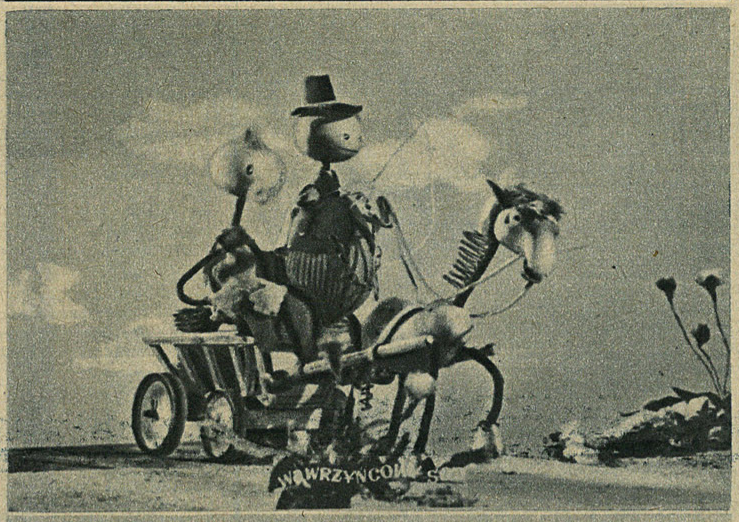
st. g.

*) Biblioteka Scenariuszy Filmowych. Tom XIX. N. Pogodin: **WESOŁY JARMARK**. Tytuł oryginału: Kubanskije Kazaki. Przełożyli z jęz. rosyjskiego: Władysław Roguski (prozę) i St. Strumph-Wojtkiewicz (wiersze). Przedmowa Kazimiery Muszałówny. Okładkę projektował: J. M. Brzeski. Redaktor książki: Lech Mokrzycki. Wyd. Filmowa Agencja Wydawnicza. W-wa 1952. Str. 68 + 16 fotosów z filmu.

Nasze RECENZJE

NOWE FILMY POLSKIE

DLA NAJMŁODSZEGO WIDZA



„Wawrzyńcowy sad"

Nareszcie. Dawno zapowiadane, długo oczekiwane — weszły na ekrany nowe polskie filmy multiplikacyjne: trzy rysunkowe i jeden kukiełkowy. Wszystkie filmy — „Wawrzyńcowy sad", „Opowiedział dzięcioł sowie", „Wspólny dom" i „O Heniu-leniu" — w stosunku do naszej poprzedniej produkcji tego rodzaju wzbogacone są o atrakcyjny element — barwę. O trudnościach artystycznych i technicznych tej skomplikowanej dziedziny produkcji filmowej pisano już na łamach „Filmu" niejednokrotnie. Teraz nadszedł czas dokonania oceny rezultatów pracy.

Należy przede wszystkim podkreślić widoczny duży postęp w zakresie realizacji, zwłaszcza kreskówek. To już nie są te nieporadne, prymitywne próby filmu rysunkowego, jakimi były jeszcze oglądane ostatnio pozycje: „O lepsze jutro" i „Wilk i niedźwiadki". A jaki ogromny krok dzieli nas od „Lisa Kitaszka" — pierwszej naszej multiplikacji po wojnie — filmiku co prawda pionierskiego, lecz o zerowych walorach artystycznych.

Podniósł się zdecydowanie poziom estetyczny filmów, poprawiła jakość zdjęć oraz animacji, oprawy dźwiękowej i muzycznej, zaznacza się prawidłowy kierunek poszukiwań tematów.

Omawiane cztery nowe pozycje — to, mimo licznych usterek i niedociągnięć, pozycje filmowe z prawdziwego już zdarzenia, nierówne jeszcze w jakości wykonania i w wartościach artystycznych, lecz zasługujące na pochwałę rzetelnego, ambitnego wysiłku twórczego zespołów realizatorskich. Nie należy zapominać, że baza techniczna produkcji filmów multiplikacyjnych jest jeszcze u nas daleka od doskonałości, rozumianej nawet w skromnym zakresie.

Przystępując do krytyki, tym razem dokonujemy jej z przeświadczeniem, że twórcy nasi potrafią zrealizować i na pewno zrealizują rzeczy lepsze z pełnym wyzyskaniem doświadczeń ostatniego okresu produkcyjnego.

A teraz zatrzymajmy się pokrótce na poszczególnych pozycjach.

Jedynym filmem kukiełkowym jest „Wawrzyńcowy sad" zrealizowany przez reż. W. Haupego wg scenariusza J. Brzechwy i J. Nela, opartego na utworze M. Kownackiej. W filmie tym wyróżnia się praca operatora. Zdjęcia odznaczają się dużą wyrazistością, są znakomicie oświetlone i w większości dobrze skomponowane; posiadają wysoki poziom techniczny i artystyczny. Choćby np. scena „przed burzą" (idąca postać z workiem na głowie), „wieś w nocy" i in. Niestety, strona plastyczna dekoracji (poza wyjątkami: rynek, wnętrze cieplarni, pieniek ze stogiem) i kukiełek — nie zadowala. Autorka projektów, H. Bielińska, nie potrafiła jeszcze stworzyć właściwego stylu oprawy plastycznej w filmie kukiełkowym. Lalki nie mają tej urzekającej prostoty, którą odznaczają się ożywione postacie czechosłowackich filmów Trnki, Zemana, a nawet bohaterowie filmu Z. Wasilewskiego „Za króla Krakusa". Rażą oko zagmatwane kontury ciała postaci (np. żaba, grajkowie), nieprzyjemne deformacje głowy i twarzy (Wawrzyniec), przeładowanie barwami bez jakiejś zdecydowanej, jednolitej koncepcji malarskiej.

W zestawieniu jednak ze „Ślimakiem niecnotą" widoczny jest krok naprzód, ale trzeba jeszcze poważnie zastanowić się nad stylem plastycznym p o l s k i e g o filmu kukiełkowego.

„Wawrzyńcowy sad" pozostawia również wiele do życzenia pod względem reżyserskim. Brak mu tempa, akcja jest rozwleczona, niekiedy ma się wrażenie, że w produkcji starano się o nieuzasadnione rozszerzenie metrażu. Odnosi się to i do filmów rysunkowych.

Reżyser „Wawrzyńcowego sadu" nie wydobył z tematu całej jego dramatyczności, która tkwiła w scenariuszu, jak i w utworze Kownackiej (zagrożony sad, postać staruszka-ogrodnika i dzieci, ratowanie zbioru owoców). W rozpracowaniu inscenizacyjnym brak poszczególnym sytuacjom i scenkom dostatecznej precyzji i jasności, co powoduje, iż przebieg akcji nuży, a nawet niekiedy jest niezrozumiały. Natomiast na plus zapisać należy pewne interesujące chwyty reżysersko-operatorskie, jak np. jazda kamery na stóg siana, ukazująca scenerię w coraz to nowym, innym planie.

Przy okazji znów uwaga odnosząca się do wszystkich omawianych filmów: niedostatecznie opracowana strona dźwiękowa. Brak jest głębi i perspektywy akustycznej. Śpiewane piosenki nie kojarzą się z postaciami na ekranie; przyjmuje się je jak gdyby były nadawane przez głośnik radiowy, poza warstwą samego filmu. Błędem jest również zbyt silne wyrażanie sensu dydaktycznego filmów piosenkami. Słowa są na ogół mało zrozumiałe, przez co gubią się walory wychowawcze, zwłaszcza że akcja jest wątła i nie absorbuje dostatecznie silnie uwagi widza.

Wśród filmów rysunkowych na czoło wysuwa się kreskówka „Opowiedział dzięcioł sowie", zrealizowana wg znanej bajki Brzechwy (reż. W. Nehrebecki), opowiadająca o założeniu przez zwierzęta leśne spółdzielni i zlikwidowaniu tym samym spekulanckiej działalności wilka i rysia. Dobra personifikacja zwierząt, „filmowe" pomysły (np. prujące się swetry), szukanie kompozycyjnych rozwiązań obrazu (udane ujęcie poprzez otwór dziupli na spacerującego dzięcioła). Nie dopisuje jednak jeszcze fazowanie ruchu, który nie posiada dostatecznej płynności. Reżyser nie potrafił do końca wyzyskać rysunkowych pomysłów, które w wielu wypadkach spalają na panewce: np. zamiana ceny na jabłko z 3 zł na 5 zł dokonana „sprytnie" przez spekulanta wilka, a pomyślana jako „gag", nie jest w ogóle dostrzegana.

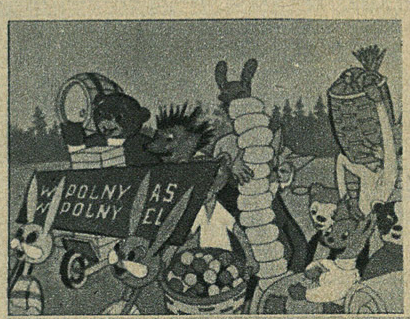
„Wspólny dom" mógłby być filmem daleko lepszym, gdyby dopisał... scenariusz. Historyjka o budowie przez zabawki własnego domu i o pajacyku-bumelancie — zawiera dużo uproszczeń na pograniczu schematyzmu (w rozumieniu potrzeb dydaktyki wobec młodocianego widza). Po pokazie filmu ktoś żartobliwie zauważył, że autorzy scenariusza nie doceniają znaczenia sztuki w życiu. Czy kolektyw zabawek nie powinien był zaopiekować się talentem muzycznym i wokalnym pajacyka? Ale żart na bok. Braki scenariusza (P. Kubata i W. Nehrebecki) w dużym stopniu stara się nadrobić reżyseria (Z. Lachur i P. Kubata), wzbogacając sytuację o pomysły plastyczne, spośród których wiele odznacza się dużą inwencją (scena z bąkiem, racjonalizatorska metoda transportu cegieł i wapna, tynkowanie...). Niestety zawodzi rysunek, razi sztywna nieco animacja oraz chaos w ruchu grup postaci i nieciekawe rozkolorowanie obrazów. Udały się natomiast niektóre sylwetki, jak np. świetny miś, dobra laleczka; słabo natomiast wypadła małpka, zbyt „druciana".

Najsłabszą pozycją jest kreskówka „O Heniu - łeniu", (scen. J. Nel, reż. J. Lachur), nie wchodząca w ramy składanego programu, lecz przeznaczona do rozpowszechniania w postaci dodatku. Urywany, szarpany bieg akcji, mało staranna forma plastyczna, nieczytelność rysunku i inscenizacji (nadużycie ptaszków, źle przy tym odtworzonych w ruchu i sylwetce). Przełom Henia i jego poprawa absolutnie nie przekonuje, co przekreśla sens wychowawczy filmu. Momentem wyróżniającym się jest pomysł zamiany czarno-białego rysunku pociągu w obraz „rzeczywistego" jadącego pociągu. Wyzyskane zostały tu pełne możliwości specyfiki rysunkowego filmu barwnego.

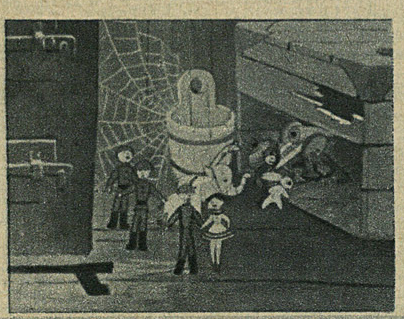
Ogólne wnioski: w polskich filmach multiplikacyjnych widoczny znaczny postęp, zwłaszcza w zakresie filmów rysunkowych. Słabą stroną jest jeszcze scenariusz, choć widać poprawę w wyborze tematów, właściwą drogę nawiązywania współpracy z pisarzami. Wszystkie filmy dojrzały pod względem plastycznym. I tu — dalsze wzmocnienie współpracy z artystami-plastykami winno dać pozytywne wyniki. Piętą achillesową jest generalnie reżyseria. Filmom brak inwencji, oryginalności i tej jakiejś „iskierki", która decyduje, że utwór posiada piętno indywidualności twórczej.

JERZY ZEN

P. S.: Wbrew wielokrotnym zastrzeżeniom prasy CWF wypuściła trzy filmy multiplikacyjne w j e d n y m programie składanym. Zawsze stawialiśmy na stanowisku, że filmy te należy rozpowszechniać jako dodatki lub zestawiać z pozycjami innego gatunku (np. z filmem sportowym, popularno - naukowym itd.). Metoda „trzech grzybów w barszczu" została jednak utrzymana. Po co i dla kogo? Nie wiadomo. Dla widza na pewno nie.



„Opowiedział dzięcioł sowie"



„Wspólny dom"

„O Heniu — leniu"

Amerykanie wznawiają hitlerowskie filmy

„Panzerkreuzer Sebastopol"
(Weiße Sklaven)
(1786)
Verleih: Europäische Film-Union; Länge: 2269 m; Spielzeit: etwa 108 Minuten.
Regie: Karl Anton; Musik: Peter Kreuder und Friedrich Schröder.
Darsteller: Camilla Horn, Werner [illegible], The[illegible]

Przed niespełna dwudziestu laty, wkrótce po objęciu władzy przez Hitlera, sudecki Niemiec Karl Anton nakręcił w Berlinie film „Krążownik Sewastopol", o którym nawet reakcyjne źródła francuskie mówią, że nie miał nic wspólnego ze sztuką, będąc *„naiwną propagandą antyradziecką"*.

Nawet w samych Niemczech film został bardzo dawno dokumentnie zapomniany i dlatego jego ponowne pojawienie się na ekranach w Trizonii wywołało swego rodzaju sensację.

Organ właścicieli kin zachodnio - niemieckich, „Film-Echo" (nr 2) nie ukrywa bynajmniej, dlaczego nagle ktoś przypomniał sobie o „Krążowniku":

Ten stary niemiecki film, nakręcony za czasów Trzeciej Rzeszy, uprawia gwałtowną propagandę antykomunistyczną. To właśnie musi być przyczyną, dla której po dłuższym zakazie, został on przez władze alianckie znów dopuszczony do wyświetlania. (j)

„TECZKA 213" – PUSTA

Historyk filmu i publicysta francuski Georges Sadoul — w czasie niedawnego pobytu w ZSRR — ogłosił na łamach popularnego „Ogonioka" (nr 2) obszerny artykuł o filmie amerykańskim i jego agresywnym obliczu. Autor, omawiając film „Tokio — teczka 213" stwierdził, że Ameryka nie wystarcza już filmowcom hollywoodzkim, jako miejsce akcji filmów „antyczerwonych".

Akcja filmu rozgrywa się w Japonii. Tajny agent wywiadu amerykańskiego przybywa do Tokio, by „paraliżować machinacje komunistów". Liczy on bardzo na pomoc pewnego lotnika japońskiego z szeregów tzw. niegdyś „żywych torped". Ba, okazuje się, że ex-lotnik został w międzyczasie sekretarzem „czerwonego" związku zawodowego i nawet szykuje strajk dokerów, by przeszkodzić wysyłce broni na Koreę. Nieprzyjemny problem „japońskich komunistów" rozwija się z iście hollywoodzką niefrasobliwością. Pojawia się jakaś ślicznotka, międzynarodowa awanturnica, będąca na służbie agenta, która uwodzi „wprowadzonego w błąd" lotnika i kieruje go na drogę „cnoty". Lotnik nie tylko sprzedaje strajkujących towarzyszy, ale w dodatku pozwala się zabić w obronie „szlachetnego" szpiega.

Dokerzy idą do kozy, lotnik do ziemi, a awanturnica ze szpiegiem prędko ładują się na samolot do San Francisco. Robi się pusto. Pusto? Zostaje jeszcze 80 milionów Japończyków. Czyżby autorzy filmu wyobrażali sobie, że dadzą się oni równie chętnie posiekać dla uratowania amerykańskiego szpiega, choćby im to „perfidni komuniści" wielekroć odradzali? (z.g.)

Gość z zaświatów

Interesujący film postępowego włoskiego reżysera A. Lattuady „Płaszcz", nakręcony według nieśmiertelnego utworu Mikołaja Gogola, został pokazany w Nowym Jorku dla tamtejszej elity kulturalnej w ramach specjalnego festiwalu najlepszych filmów włoskich. Zawsze „dobrze poinformowany" organ właścicieli kin „The Film Daily" w relacji z festiwalu podał, że wśród uczestników festiwalu nie brakło „autora scenariusza, mister Gogola".

Który, jak wiadomo, umarł okrągłe sto lat temu... Zresztą tego typu informacja amerykańskiego pisma godna jest — amerykańskiej elity kulturalnej.

O Kulturę obsługi widza

TRAFIŁA KOSA NA KAMIEŃ

Nie przeciwdziałając chuligaństwu — popieramy je. Ale atmosfera pobłażania, w której awanturnicy czują się jak ryby w wodzie, znika już z naszych kin. Jak informuje „Pokolenie": „Do kasy podeszło trzech młodzieńców. Nie bacząc na kolejkę odepchnęli starszego pana i zażądali biletów. Jakaś kobieta krzyknęła do kasjerki: „Proszę im nie sprzedawać!". Wtedy jeden z młodzieńców zbliżył się do kobiety i ordynarnie ją zwymyślał. Ale do chuliganów podbiegło kilku chłopców z kolejki, żądając opuszczenia kina. Gdy próbowali stawiać opór — młodzi ludzie znaleźli pomocników. Incydent skończył się doprowadzeniem awanturników na posterunek Milicji". Brawo! Widz przestaje być obojętny. Najwyższy czas!

„WZNOWIENIA"

W okręgu wrocławskim popularyzuje się radziecką i czechosłowacką sztukę filmową. W Bardo Śląskim (pow. Ząbkowice) **„Timura i jego drużynę"** wyświetlano 4 razy, a **„Swiat się śmieje"** — 5 razy (koresp. Zapytkowski). Nie gorzej jest w Ziębicach, które **„Milczącą barykadę"** i **„Kopciuszka"** oglądały już chyba po dziesięć razy (koresp. Emerling). Ale żeby tak czasem **„Kopciuszka"** posłać do Bardo, a **„Timura"** do Ziębic, to jakoś nikomu do głowy nie przyszło...

TO SIĘ CHWALI

Ile radości sprawia dzieciom kolorowa bajka czy kreskówka, łatwo sprawdzić, obserwując roześmiane buzie naszych najmłodszych obywateli, którzy zapełniają co niedziela sale kin w całej Polsce.

Jedna troska mąci tę radość: sprawa zakupu biletów. Ale nawet i na te trudności znalazł radę aktyw kina „Wanda" w Krakowie.

Gdy tylko wzmoże się nasilenie przy kasach, zastępca kierownika Ryszard Urban, bileter Władysław Kulon czy kinooperator Władysław Pawlina urządzają lotne kasy. Dzięki temu pomysłowi najmłodsi widzowie i ich opiekunowie nie mokną w dni słotne i nie marzną, lecz szybko przechodzą do ciepłej poczekalni kina.

Tej przyjemnej i pomysłowej inicjatywie trzeba szczerze przyklasnąć.

Na zdjęciu: kierownik kina „Wanda" Adam Jędrzejczyk „przyłapany" w chwili dużego powodzenia w roli kasjera lotnej sprzedaży.

Słonie reżysera Ptuszki

W dniu premiery nowego filmu radzieckiego, baśni fantastycznej „Sadko" reż. A. Ptuszki, odbyło się w montażowni moskiewskich zakładów przemysłu elektrotechnicznego spotkanie robotników fabryki z reżyserem filmu. Widzowie z głośnym entuzjazmem witali pełne niebywałych zdarzeń przygody Sadki, nic więc dziwnego, że głównym tematem rozmowy była technika trików, których użyto w filmie. Mówiąc o pracy nad filmem sporo uwagi poświęcił Ptuszko sprawie... słoni:

Jedną z największych trudności była scena ze słoniami. Według scenariusza słonie, zaczarowane przez ptaka Feniks, momentalnie zasypiały. Lecz, jak wiadomo, słonie kładą się bardzo powoli. Toteż przed zdjęciami powoli je położyliśmy, a potem z pomocą trenera i dużej dozy cukru szybko podnieśli na nogi. Operator F. Proworow w tym czasie obracał korbką aparatu — w odwrotną stronę. I tak otrzymaliśmy na ekranie żądany efekt: słonie położyły się z szybkością niemożliwą w rzeczywistości do osiągnięcia. (j)

Oto Ameryka!

(czyli „Droga do sławy")

Czy słyszeliście o aktorze nazwiskiem Jacques Bergerac? Nie? My też nie. Ale wkrótce o nim usłyszymy. Jeszcze do niedawna był on właścicielem sklepu — do chwili jednak, w której już nieco leciwa Ginger Rogers nie „odkryła" go na terenie Francji, ściślej mówiąc w Cannes. Potem „widziano go często w towarzystwie słynnej amerykańskiej gwiazdy w Cannes i w Paryżu" — jak podaje dyskretnie prasa zachodnioeuropejska. A potem?

Ginger Rogers po powrocie do Hollywood wytłumaczyła producentom wytwórni Metro-Goldwyn-Mayer, że poznała aktora, który zdolny jest uratować film amerykański. Wytwórnia M-G-M sprowadziła do Hollywood Jacques Bergeraca i podpisała z nim kontrakt na kilka lat, powierzając mu główną rolę w jednym ze swych filmów. A więc nie musimy się już obawiać o film amerykański — został uratowany!

— Mniejsza o to w jaki sposób! Ano, cóż, co kraj, to obyczaj! (K. S.)

Historia byłego aktora

Henri Garat! Lat temu dwadzieścia nazwisko to było wśród pensjonarek równie popularne, jak dziś nazwisko Gérard Philipe'a. Garat miał przyjemną buzię, którą w reklamach przed kinami nazywano „uwodzicielską" i „fascynującą". Pocztówki z jego podobizną sprzedawane były masami. Nakręcano z nim po 5 i 6 filmów rocznie. Filmów małowartościowych. Młody aktor niczego się nie nauczył. I gdy jego „uwodzicielskie" spojrzenie przestało wystarczać bardziej wymagającym widzom — zniknął.

Historia sztuki filmowej nie zapisała tego nazwiska.

I teraz po latach, wzmianka w gazecie: **„Henri Garat, były aktor filmowy, skazany został przez sąd paryski na dwa miesiące więzienia za kradzież srebrnych łyżeczek".** Powód przestępstwa i „okoliczność łagodząca" — nędza...

Ci, którzy na filmach z Garatem robili kokosy — nie muszą dziś kraść srebrnych łyżeczek. Są bowiem „szanowanymi" prezesami i dyrektorami filmu kapitalistycznego. (płaż)

Czy pamiętacie?

Z jakich filmów radzieckich pochodzą dwa poniższe zdjęcia? Dla ułatwienia podajemy kilka tytułów, wśród których znajdują się dwa właściwe. Rozwiązanie na str. 15.

Za siedmioma górami
Czarodziejski kwiat
Konik - Garbusek
Czarodziejskie ziarno
Złoty kluczyk

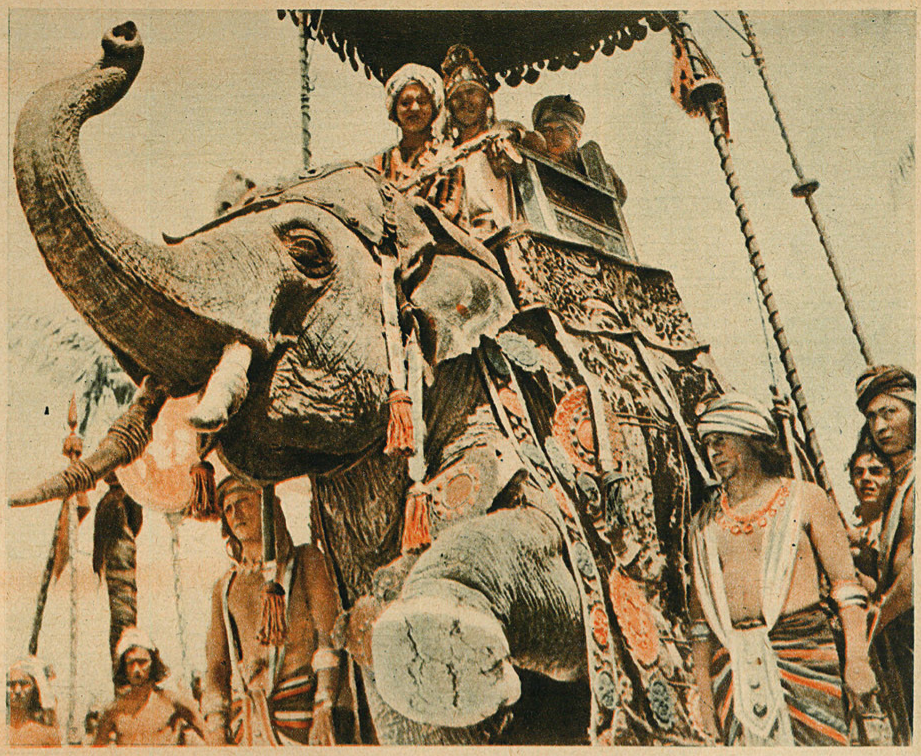
WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Nowe filmy rumuńskie

Prasa rumuńska opublikowała plan kinematografii rumuńskiej na pierwsze półrocze 1953 roku. W najbliższym czasie ma wejść na ekrany film oparty na sztuce teatralnej I. L. Caragialego *Zgubiony list*. Do dnia 1 lipca ma być zrealizowany film *Wnukowie trębacza*. W tym samym czasie zostanie zakończony film *Brygada Ionuta* o problematyce górniczej. Zrealizowane będą również filmy rysunkowe: *Zaczarowana fujarka, Marinka, Postrzelony lisek* i *Biurokraci*.

Film o Amundsenie

W Norwegii zrealizowany został długometrażowy film, poświęcony wielkiemu podróżnikowi, badaczowi biegunów, Roaldowi Amundsenowi. Oparty został na autentycznych dokumentach i ma wejść na ekrany 18 czerwca b. r., w 25 rocznicę śmierci Amundsena, który zginął śpiesząc na ratunek ekspedycji Nobilego do bieguna.



Scena z barwnego filmu radzieckiego, opartego na ludowych bylinach pt. SADKO. Reżyserował Aleksander Ptuszko. Scenariusz napisał K. Isajew. Muzykę stanowią fragmenty partytury operowej Rymskiego-Korsakowa.

Popularny śpiewak francuski i aktywista ruchu obrońców pokoju — Yves Montand w głównej roli w filmie reż. G. H. Clouzot CENA STRACHU.

Antyrasistowski film – zakazany w Niemczech zachodnich

Sekcja kinematografii przy Wysokiej Komisji Amerykańskiej w Trizonii zabroniła wyświetlania na całym terenie Niemiec zachodnich filmu Marcela Pagliero *Ladacznica z zasadami*. Zakaz swój Amerykanie umotywowali tym, że sztuka jest *„za trudna i mało przystępna dla szerokiej publiczności"* i że chodzi tu *„o dobro i równowagę umysłową niemieckich widzów"*.

Nie trudno oczywiście odgadnąć, co kryje się pod tą dziwną troską o „stan umysłowy" publiczności: film Pagliera piętnuje rasizm i stosunki panujące w Ameryce.

„Co to jest życie?"

— taki jest tytuł średniometrażowego filmu zrealizowanego przez Wytwórnię Filmów Popularno-naukowych w Pradze. Film wprowadza widza w problematykę współczesnej biologii, zaznajamia z wynikami prac przodujących biologów świata, pokazuje wszystkie formy życia na ziemi i wyjaśnia widzowi, dlaczego tylko materialistyczna nauka potrafi dać odpowiedź na pytanie, które formułuje tytuł filmu.

„Trzy złote włosy dziada Wszewieda"

— to tytuł nowego pełnometrażowego filmu rysunkowego, który został opracowany według popularnej w Czechosłowacji bajki K. E. Erbana. W stadium realizacji jest również pełnometrażowy film rysunkowy *Czeski Honza* oparty na podaniu ludowym.

Laurence Olivier wierny Szekspirowi

Laurence Olivier wraca znowu do atelier filmowego jako reżyser i główny bohater filmu barwnego opartego na dramacie Szekspira *Król Lear*.

Będzie to, jak wiadomo, trzeci film szekspirowski Oliviera (po „Henryku IV", i „Hamlecie"). Rola króla Leara należy do najlepszych teatralnych kreacji wielkiego aktora. Olivier od dawna już przygotowywał adaptację filmową tragedii Szekspira, nie mógł jednak dotychczas znaleźć funduszów na realizację filmu.

Folklor węgierski na ekranie

Nowy węgierski film **Wesele**, zrealizowany według scenariusza Tamasa Banovicha, pokazuje tradycyjne obrzędy weselne węgierskiej wsi. Choreografię opracował dyrektor Ludowego Zespołu Baletowego Miklos Rabay, muzykę — Rudolf Maros. W filmie bierze udział zespół złożony ze 180 osób. Operatorem był Janos Badal.

TANIEC CZAROWNIC TRWA

Dalszym ciągiem procesu, który rozpoczął się swego czasu aresztowaniem dziesięciu filmowców z Hollywood, jest zwolnienie z radia i telewizji ponad 400 artystów, reżyserów i scenarzystów.

„Żaden z tych ludzi — pisze New York Gazette — *nie został zwolniony za brak talentu. Wszyscy dostali się na „czarną listę" zadenuncjowani przez szpiegów Komisji do badań działalności antyamerykańskiej. Za artystów, którzy pracują w radio, filmie lub telewizji, musi zaręczyć osławiony Legion amerykański lub tacy „specjaliści", jak George Sokolowsky czy Victor Riesel* (znani reakcyjni dziennikarze). *Aby mieć prawo do pracy, artysta musi pozyskać zaufanie pisma, wydawanego przez grupę agentów FBI — amerykańskiej policji, nie może być członkiem żadnego stowarzyszenia, do którego należą ludzie znani z postępowych lub liberalnych przekonań"*.

Korespondent gazety „New-York Post" pisze, że można znaleźć się na czarnej liście za pracę w związku zawodowym lub za nieostrożną wypowiedź o polityce USA.

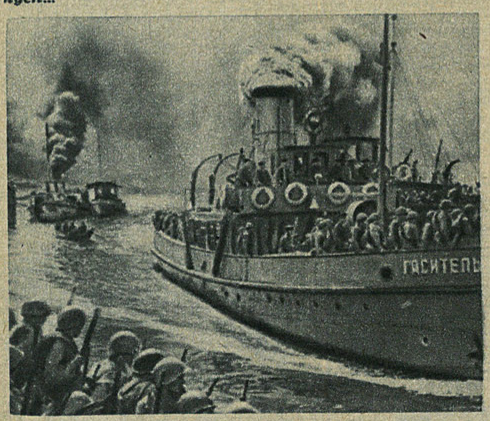
Do Redakcji

O radzieckim filmie

Nie obce mi są zagadnienia strategii wojennej, żołnierski trud i uczucie braterstwa, jakie łączy wszystkich tych, którzy wspólnie walczą dla słusznej sprawy..." Tak rozpoczyna swój list „KOŚCIUSZKOWIEC", który z okazji rocznicy utworzenia Armii Radzieckiej pragnie podzielić się z redakcją swoimi refleksjami na temat radzieckich filmów wojennych.

„...Pomijam podkreślane w tylu artykułach i recenzjach wartości dokumentalno - historyczne wojennych filmów radzieckich, ich autentyzm, wielkie znaczenie historyczne tych filmów, opartych na prawdziwych materiałach, filmów odtwarzających zwycięskie walki Armii Radzieckiej z hitlerowskim faszyzmem... Pragnąłbym podkreślić to, co jest dla mnie specjalnie cenne w tych filmach, osnutych na wypadkach ostatniej wojny. Mam na myśli kulisy bitwy. Obok genialnej strategii wodza, monumentalnych scen batalistycznych, potęgi zwycięskiej armii jest w tych filmach prosty żołnierz. I o nim to przede wszystkim pragnąłbym pisać. Np. w filmie „Trzeci szturm" na tle ludzkiej zbiorowości zarysowuje się szary żołnierz, człowiek i jego pozornie drobne a w sumie tak bardzo ludzkie przeżycia. Niektóre sceny w okopach, rozmowy żołnierzy, dowcip, piosenka, uśmiech i cierpienie ukazują nam człowieka niejako od podszewki.

Podobnie w innych filmach, rozgrywających się w czasie ostatniej wojny. W „Opowieści o prawdziwym człowieku" ukazany jest człowiek z drobnymi słabostkami, które czynią bohaterów bardziej ludzkimi i bliskimi. Uderza mnie w tym filmie unikanie łatwych wzruszeń, wszelkiego sentymentalizmu, żołnierska wstydliwość uczuć... Uczucie braterstwa i koleżeństwa, przedstawione bez szumnych słów i patetycznych sytuacji, zauważyć można również w filmie „Bitwa Stalingradzka", „Aleksander Matrosow" i innych..."



„Bitwa Stalingradzka"

GŁOS ŻOŁNIERZA

„Pisałem już nieraz do „Filmu", gdzie i mój głos stał się tematem dyskusji naszych miłych czytelników. Dziś pragnę wypowiedzieć się na różne tematy aktualne dla nas, żołnierzy, którzy niejednokrotnie również włożyli swój wkład w sztukę filmową"... Tak rozpoczyna swój list EMIL BORUS.

„W n-rze 14 „Filmu" z r. 1952 zamieszczone było sprawozdanie z Narady Filmowej, na której min. Sokorski podkreślił ważny wkład wniesiony do dyskusji w postaci odczytanych na naradzie listów czytelników — robotników, młodzieży, inteligencji pracującej i żołnierzy, którzy również przyczynili się do realizacji filmów fabularnych i dokumentalnych. Również i mój list na temat filmu „Ostatni etap" został odczytany na tej naradzie. Chciałbym właśnie podkreślić fakt, że wypowiedzi czytelników na łamach „Filmu" mobilizują do walki z kapitalizmem, z wojną, do walki o budowę nowego, lepszego życia.

Na łamach tyg. „Film" spotykamy się z wypowiedziami czytelników poruszających różne tematy — realizacji filmów, dubbingu, wołania o lepsze, pogodniejsze filmy polskie, o komedie, narzekania na bolączki kinowe (jak złe wyświetlanie, dźwięk), na brak stałych kin w różnych zakątkach naszego kraju.

„Nie od razu zbudowano Kraków" — jak mówi stare przysłowie. Nie jesteśmy jeszcze w stanie wszędzie budować nowych kin w tak krótkim czasie. Nasza młoda, stająca dopiero na nogi kinematografia nie jest również w stanie podążać za potrzebami widzów. Braki mamy duże w doborze kadr realizatorskich, reżyserskich czy aktorskich.

My, żołnierze, również przyczyniliśmy się do realizacji niektórych filmów. Przy współudziale żołnierzy zostały nakręcone „Pierwsze dni". Również nasza jednostka bierze udział w realizacji filmu „Żołnierz zwycięstwa". W ten sposób żołnierz staje się współrealizatorem filmu. To, że żołnierze na ogół mało piszą do redakcji „Filmu", da się wytłumaczyć zbyt małym ich oczytaniem w dziedzinie filmowej. Mimo to filmy, jakie oglądamy, pomagają nam w wyszkoleniu politycznym.

Filmy batalistyczne, jak „Bitwa Stalingradzka" czy „Trzeci szturm" są dla nas specjalnie interesujące. Szkoda tylko, że filmy te zbyt mało zostają u nas przedyskutowane..."

Prosimy o zapowiedziane wiadomości z terenu, jak również głosy Waszych towarzyszy-żołnierzy, wśród których, jak piszecie, będziecie „popularyzować naszą młodą kinematografię", która wychowując nowego człowieka walczy wraz z całym narodem o realizowanie naszych wielkich zadań, jakim jest Plan 6-letni."

„Pierwsze dni"

Dyskutujemy o Tiomkinie

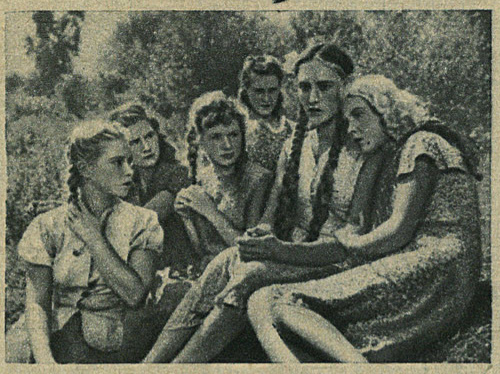
Nawiązując do dyskusji na temat Tiomkina z Wiejskiego lekarza (w n-rze 5 z r.b.) — zabiera głos WANDA z SOPOTU. Pisze ona, że nie jest przekonana o przemianie Tiomkina, że każdy, kto obejrzał Wiejskiego lekarza, jest pełen uznania dla lekarki Kazakowej i lekarza Arsenjewa, natomiast w stosunku do Tiomkina ma uczucie, że jest on słaby, że nie ma się pewności, czy zmiana na lepsze będzie trwała.

„Ob. T. K. (w n-rze 5 „Filmu") twierdzi, że jeżeli nie zmienił go kolektyw szkolny, to tym bardziej nie zmieni go życie. Według mnie trzeba jednak wziąć pod uwagę, że kolektyw uczelniany, z jakiego wyszedł Tiomkin, był młody i dopiero poznający życie, mało doświadczony... Tiomkinem muszą zająć się jego koledzy po fachu, całe jego otoczenie. Muszą go przekonać o wielkim zadaniu lekarza w państwie socjalistycznym, o tym, że w jego ręku leży ludzkie życie. Musi on zrozumieć jasno, że jako obywatel radziecki nie może być słabym ani wahającym się, ale w pełni odpowiedzialnym za swoje postępowanie... Zmiana Tiomkina w filmie nie przekonała nas, ale wierzymy pełni optymizmu, że zmieni go życie, koledzy, jego własna dobra wola i że w rezultacie Tiomkin stanie się człowiekiem silnym i pełnowartościowym".

„Wiejski lekarz"

Są mi bliscy i drodzy...

„Niedawno oglądałem film „Młoda gwardia" — pisze STEFANIA SAŁKOWNA z Sandomierza. — Spośród wszystkich filmów, jakie widziałam ostatnio, ten właśnie wywarł na mnie największe wrażenie. Takich filmów się nie zapomina... Nie ma chyba Zetempowca, który by nie poznał i nie pokochał bohaterów „Młodej gwardii" — Olega Koszewoja, Sieroży Tulenina, Luby Szewcowej, Uli Gromowej i innych. Bo właśnie ci chłopcy i te dziewczęta dają nam piękny przykład ofiarnej służby ojczyźnie, przykład nieugiętej walki z wrogiem".



„Młoda gwardia"

Autorka listu zastanawia się nad każdą postacią oddzielnie i pisze o nich, że stali jej się bliscy, jak od dawna znani, żywi przyjaciele.

S. Gerasimow, realizator dwuseryjnego filmu, opierającego się na powieści Fadiejewa (pod tym samym tytułem), przedstawił żywe typy młodzieży z ukraińskiego miasteczka Krasnodonu. Z prawdą bez niepotrzebnego patosu pokazane jest w tym filmie koleżeństwo, przyjaźń, miłość, wspólna walka i wspólna śmierć. Realizatorzy filmu nawiązali bliski kontakt z młodzieżą komsomolską, poznali ich życie i pracę. To właśnie zżycie się z bohaterami filmu sprawiło, że widz po obejrzeniu Młodej gwardii myśli o jej bohaterach jak o żywych i drogich przyjaciołach.

Lubę Szewcową gra Irena Makarowa, Olega Koszewoja — W. Iwanow, Siergieja Tulenina — S. Gurzo. Matkę Olega odtwarza znakomicie Tamara Makarowa.

W. Iwanow w roli Olega Koszewoja

Słówko krytyki

J. KOENIG - OLSZEWSKI, student slawistyki z Krakowa, zabierając głos w sprawie krytyki plakatu J. Pałki do filmu Dolina śmierci — zaznacza na wstępie, że nie znając się na plastyce nie ma zamiaru krytykować samego plakatu. Pragnie jedynie poruszyć sprawę czeskiej pisowni. „Autor plakatu, podając nazwiska producenta, twórców oraz wykonawców — popełnił kilka błędów.

Alfabet czechosłowacki nie posiada takich liter, jak podane na plakacie. Tak zwane „czarki" (kreski nad samogłoskami), oznaczające długość samogłosek (ioczas), są w pisowni czeskiej bardzo ważne, gdyż niejednokrotnie wpływają na znaczenie wyrazu. Sprawa poruszana przeze mnie może się wydać mało ważna, a jednak błędy te psują afisz i świadczą o nieuwadze jego wykonawcy. Uważam, że błędów w obcej pisowni można uniknąć, podając napisy w języku polskim, jak to czyni większość plastyków."

Wczoraj i dziś polskiej produkcji filmowej

ZYGMUNT B. z Katowic prosi o odpowiedź na pytanie, dlaczego obecnie produkujemy pięciokrotnie mniejszą ilość filmów fabularnych niż przed wojną.

Zanim tematem tym zajmiemy się obszerniej w jednym z artykułów — małe wyjaśnienie już teraz. Przed wojną produkcję filmu traktowano przede wszystkim jako interes handlowy, bez troszczenia się o stronę artystyczną dzieła. Zdarzały się wypadki, że scenariusz był całkowicie gotów w ciągu... 3 dni!!!, a film nakręcono w kilka tygodni. Nie było oczywiście mowy o jakimś rzetelnym przygotowaniu twórczego procesu realizacji. Aby szybciej, aby taniej, nawet kosztem obniżenia wartości filmu — oto naczelne założenie producenta, do którego musiał stosować się reżyser, operator, dekorator. Z takim nastawieniem — fabrykowało się ok. 20 filmów rocznie!? Czy kapitalistyczna produkcja filmowa w Polsce sanacyjnej mogłaby się zdobyć na realizację np. Młodości Chopina? Na pewno nie. Ogrom pracy dokumentacyjnej, troska o stronę plastyczną filmu (dekoracje, kostiumy), starania o wysoki poziom artystyczny zdjęć, oprawy muzycznej, gry aktorskiej itd. — powodują, że produkcja jednego filmu fabularnego trwa w naszych warunkach co najmniej pół roku, a przy dziełach bardziej trudnych — przeciąga się nawet do roku i więcej. Wszystko to obniża możliwości ilościowe produkcji. Nie znaczy to, by kierownictwo kinematografii nie dokładało starań o zwiększenie produkcji. Czynione są duże wysiłki podniesienia ilości nakręcanych filmów. Rozbudowywana jest baza techniczna (z nastawieniem na filmy kolorowe), trwa nieustanna walka o scenariusz, by zabezpieczyć produkcję w tematy. W dalszych planach rozwoju kinematografii — stawiany jest cel produkowania przeszło dwudziestu filmów fabularnych rocznie

Gerard Philipe

Nie dziwimy się wcale widzowi kinowemu, który podziwia aktora francuskiego Gerarda Philipe'a w roli nieustraszonego Fanfana. Oglądaliśmy tego wybitnego aktora przed paru laty na nanek Komitetu Obrońców Pokoju i członek Komitetu Obrońców Filmu Francuskiego, walczy wraz z całym postępowym światem o postęp, wolność i pokój.

W 26 n-rze FILMU (z r. 1952)

„Pustelnia Parmeńska"

szych ekranach w roli Fabrycego del Dongo w Pustelni Parmeńskiej (wg. powieści Stendhala), w filmie reżyserowanym przez tego samego realizatora Christiana Jaque'a.

Gerard Philipe, który rozpoczął swą karierę artystyczną w czasie wojny jako 17-letni młodzieniec, biorąc udział w zespołach teatralnych, występuje obecnie w filmie i w teatrze. Warto podkreślić jego pracę w Teatrze Ludowym, założonym przez Jean Villar'a, gdzie grywa dla szerokich mas robotniczych.

Gerard Philipe znany jest nie tylko ze swych kreacji filmowych i świetnych ról teatralnych. Należy do tych artystów francuskich, którzy nieustraszenie walczą o niezależność i wolność francuskiej sztuki, walczą z reakcją, zalewem rodzimej kinematografii przez wrogie elementy, podkopujące przemysł francuski i francuską sztukę, należy do tych, co walczą z hollywoodzką szmirą.

27-letni wybitnie utalentowany artysta, aktywny członek Komitetu Obrońców Pokoju i członek Komitetu Obrońców Filmu Francuskiego, walczy wraz z całym postępowym światem o postęp, wolność i pokój.

zamieszczona była sylwetka Gerarda Philipe'a i krótka historia jego drogi twórczej. O przeczytanie jej proszeni są między innymi czytelnicy: JADWIGA OSTROWSKA z Krakowa, TERESA MAKOWSKA z Warszawy, CZYTELNICY z KATOWIC, WIESŁAWA KAROLCZYK z Krakowa, WANDA MADALIŃSKA z Poznania, „ANUSIA" ZE ZDUŃSKIEJ WOLI, LILIANA BABST z Poznania, „DALKA Z LUBLINA", JANINA CABAN z Lublina, ZBIGNIEW RADUCKI z Włoch pod Warszawą, i R. K. z Warszawy.

„Fanfan Tulipan"

ODPOWIEDZI KRÓTKIE I TROCHĘ DŁUŻSZE

● OGRODNIK GŁOWA. — Dział Dokumentacji Prasowej RSW „Prasa" mieści się w Warszawie przy ul. Emilii Plater 10, tel. 6-59-59. Może skierowaliście Wasz list pod fałszywym adresem? O braku programów w kinach, zwłaszcza przy wznowieniach piszemy stale.

● KAŁUSZA SOKOLENKO z Krakowa. — List zawierający datę urodzenia i pytanie, kiedy możecie przyjechać, jest dla nas całkowicie niezrozumiały. Redakcja „Filmu" nie pośredniczy w żadnym wypadku w angażowaniu aktorów filmowych.

● M. BERNIKER, D. KOŁODZIEJSKA. — Życiorysy artystów radzieckich ukazują się w miarę napływu odpowiedniego materiału i aktualnych filmów. Tamara i Irena Makarowe nie są krewnymi.

● MIŁOŚNIK FILMU z Toszka. — Pisze Pan, że odpisuję tylko „przypadkowym" czytelnikom, którzy „raz zajrzawszy do „Filmu" pytają o obsadę tego czy innego filmu, nie zaglądając do poprzednich numerów". Równocześnie krytykuje Pan, że nie odpisałem na pytanie, jakie filmy ujrzymy w radzieckim Festiwalu Filmowym. Gdy list Pański nadszedł, zestaw nie był ustalony, a bezpośrednio potem ogłosiliśmy wszystkie tytuły wraz z zdjęciami, a więc pozostawało tylko zajrzeć do „Filmu", co przecież dla stałego czytelnika nie jest trudne.

● JAN PAŁKO. — Zdjęcia aktorów polskich są już w sprzedaży, radzieckich — w przygotowaniu. Listownych odpowiedzi udzielamy jedynie w wypadkach wyjątkowych.

● D. SZYPNIEWSKA. — N. Redina nie występowała w żadnym innym filmie poza Dziewczęta z baletu.

● JADZIA Ś. z Bielska. — Życiorys L. Celikowskiej był zamieszczony w 44 n-rze „Filmu" (na str. 15) z r. 1951 i w n-rze 2 z r. 1952.

● K. LIPA i W. CZERWIŃSKA. — Do Danuty Szaflarskiej i wszystkich artystów polskich można pisać na adres redakcji. Listy przekażemy.

● MIŁOŚNIK FILMÓW RADZIECKICH Z URSUSA. — Prawie wszystkie filmy, o których Pan pisze, należą do dawnej serii radzieckiej i są od wielu lat wyświetlane na naszych ekranach. Były omówione przez nas jeszcze w latach 1947/8. Pańska uwaga wskazuje nam jednak na konieczność ponownego omawiania filmów dla pokolenia młodych widzów, które narasta i nie ma „obowiązku" zaopatrywania się w odpowiednie numery „Filmu" czy innych pism sprzed lat. Nie możemy jednak często powtarzać tych samych zdjęć. Nowe fotografie wymienionych artystów będziemy zamieszczać w miarę napływu aktualnych filmów z ich udziałem.

Odpowiedź powyższa dotyczy także pytań KAZI Z ŁODZI, N. RYTOWNY, KRYSTYNY Z ŁODZI, MARYNY Z ŁODZI.

● MARYLKA. — Główne role w filmie Cyrk odtwarzają Lubow Orłowa i S. Stolarow. Dlaczego Dawydow rzadko występuje w filmach nie wiemy. Samojłow i Druźnikow należą do zespołów teatralnych.

● GOLA MARGOT z Opola. — Nadesłane rozwiązanie konkursu jest niezrozumiałe.

● MIESZKANIEC WYBRZEŻA. — Prosimy podać dokładne dane, jakiego miasta i jakiego kina dotyczą Pana uwagi.

● JOASIA z Bytomia. — Wszystkie scenariusze filmowe wydane przez Filmową Agencję Wydawniczą, Wydawnictwo MON, „Czytelnika" i „Książkę i Wiedzę", a wśród nich scenariusze „Antoni Iwanowicz gniewa się" i „Pieśń tajgi" są do nabycia w księgarniach „Domu Książki". Co do reszty przytoczonych przez Panią tytułów utworów na razie nic konkretnego nie możemy powiedzieć. Sądzimy, że część z nich ukaże się w sprzedaży w roku bieżącym.

Lubow Orłowa grała w filmie Rodzina Artamonowych w roli Pauli Menotti. Życiorysy niektórych wymienionych przez Pana aktorów zamieszczaliśmy już w tyg. „Film", natomiast zdjęcia przez Panią wymienione zamieszczone były wszystkie.

● ZESPÓŁ z Sopot. — List Wasz w sprawie repertuaru filmów w kinach Wybrzeża przekazaliśmy do Działu Programowego Centrali Wynajmu Filmów.

● REINHOLD CHORĄK z Lipin. — Jeśli jest Pan naprawdę uważnym i stałym czytelnikiem naszego pisma, znalazł Pan w ostatnich numerach „Filmu" odpowiedź na większość skierowanych do nas pytań. Sądzę, że artykuł Oskarżeni — oskarżają wyjaśni Panu zagadnienie, dlaczego w Stanach Zjednoczonych nie powstają w tej chwili filmy takie, jak Życie Emila Zoli lub Za cenę życia, a ostatnie korespondencje z Włoch i Francji dostarczyły Panu informacji o nowych filmach włoskich i francuskich.

Wszystkie trzy zarzuty skierowane przeciw „Filmowi" wydają się niesłuszne: poświęcamy dużo miejsca na informacje o postępowych filmach zachodnio-europejskich i nie ma Pan racji pisząc, że nie znajduje Pan w naszym piśmie wiadomości „o walce postępowych filmowców w krajach kapitalistycznych". Może Pan je znaleźć i w dziale „Wiadomości Zagraniczne" i w ukazujących się stale korespondencjach zagranicznych. Dział „Co ujrzymy na ekranie?" nie został zniesiony — jest prowadzony regularnie i sygnalizuje wszystkie filmy, które wchodzą na nasze ekrany. Nie zrezygnowaliśmy także z zamieszczenia sylwetek aktorów polskich i zagranicznych.

● ZBIGNIEW RYDZEWSKI z Bydgoszczy. — Polecamy wydawnictwa Filmowej Agencji Wydawniczej (scenariusze oryginalne i przekłady). Z czasopism filmowych: „Kwartalnik Filmowy" i, jeśli zna Pan język rosyjski, czasopisma radzieckie: „Iskusstwo Kino" i Sowietskoje Iskusstwo". Jeśli Pan ma jakieś szczegółowe pytania i wątpliwości, prosimy o list, a postaramy się w miarę naszych możliwości odpowiedzieć. Szkoły pisania scenariuszy nie ma. Dziękujemy za pozdrowienia.

● JÓZEF DAŃDA z Katowic. — Materiał o Leonardo da Vinci nadesłany nam był zbyt późno, aby móc go wykorzystać w roku Jubileuszowym. Niemniej jednak wykorzystamy go wkrótce na łamach pisma. Ostro oceniła Pan naszą działalność. Przyznajemy, że wiele w naszej pracy błędów. Ale w „Naszym Obiektywie" i „Naszej Taśmie", jak również na innych stronicach pisma często poruszamy problemy związane z twórczym warsztatem filmowym, wskazujemy błędy czy niedomogi. Oczywiście nigdy za wiele krytyki. Dlatego też bardzo prosimy o wniesienie do naszych dyskusji tego wszystkiego, co według Pana dotychczas pominęliśmy.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

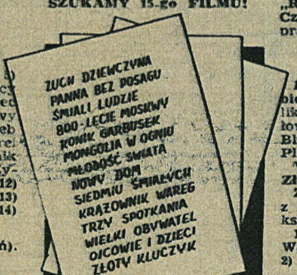
KTO GRAŁ W TYCH FILMACH?

Do podanej figury wpisać 14 nazwisk aktorów lub aktorek występujących w niżej podanych filmach. Czwarte litery odgadniętych wyrazów, czytane kolejno, dadzą rozwiązanie. Dla ułatwienia podane są litery wchodzące w skład poszczególnych nazwisk aktorów.

1) Złote jezioro (dgikors), 2) Czarodziejski kryształ (aeijrwz), 3) Hamlet (adinoow), 4) Ziemia woła (aacekmr), 5) Przyjdą nowi bojownicy (abkorwz), 6) Torpedowiec Nieugięty (imnoorw), 7) Nowy dom (iknoors), 8) Nasz chleb powszedni (adgintu), 9) Czarci żleb (cdhimst), 10) Pancernik Potiomkin (amnootw), 11) Życie dla nauki (aalosw), 12) Gęsiarek Matyi (aacksss), 13) Piędź ziemi (airvwyz), 14) Pragnienie (ekipvyy).

(J. Dmowski — Poznań).

SZUKAMY 15-go FILMU!



Na podanym rysunku widoczne są tytuły 14 filmów. Zadanie polega na odszukaniu tytułu jeszcze jednego filmu, który ukryty jest sprytnie wśród tych czternastu.

(Z. Stefański — Poznań).

Rozwiązanie zadań należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązanie przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie 10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 51—52 (212—213)

LOGOGRYF: Film w służbie nauki (Fricz, Dimow, Malik, germi, Rogow, Weiss, Orłow, Łukow, Żarow, U. Burg, Blier, Tomek, Lynen, Chwat, Plume, Skarb, Iwens).

WYBIERANKA: „Kawaler Złotej Gwiazdy".

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 51—52 (212—213) nagrody książkowe otrzymują:

1) J. Bdzikot — Błonie koło Warszawy, ul. Targowa 3, 2) L. Chrostowski — Łódź, ul. Trudna 16, 3) E. Dulko — Szczecin 10, ul. Poznańska 7 m. 4, 4) Z. Foremny — w. Mikłów 192, pow. Jelenia Góra, 5) A. Henschkówna — Poznań 2, ul. Rokossowskiego 17, 6) H. Janas — w. Gaszyn 43, p-ta Wieluń, 7) W. Jaremiński — Warszawa, ul. Staszica 11 m. 11, 8) J. Kaczmarek — Wrocław, ul. Sadowa 18, 9) L. Witt — Inowrocław, ul. Chrobrego 15, 10) F. Żurek — Łobez, ul. Dubois 10.

Nagrody autorskie działu rozrywkowego otrzymują:

W. Staszczyński — Wrocław ul. Obr. Pokoju 23 m. 4 — za logowirówkę w nr 214,

J. Badura — Szopienice, ul. Sienkiewicza 10 — za logogryf w nr 216,

S. Bobieni — Giżycko, ul. Dąbrowskiego 7 — za logogryf w nr 217,

A. Ajdelberg — Wrocław, ul. Św. Antoniego 31/3 — za magiczną figurę w nr 217.

M. Mandera — Gliwice, ul. Świętojańska 12 — za układankę w nr 216.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

Czy pamiętacie

Rozwiązanie

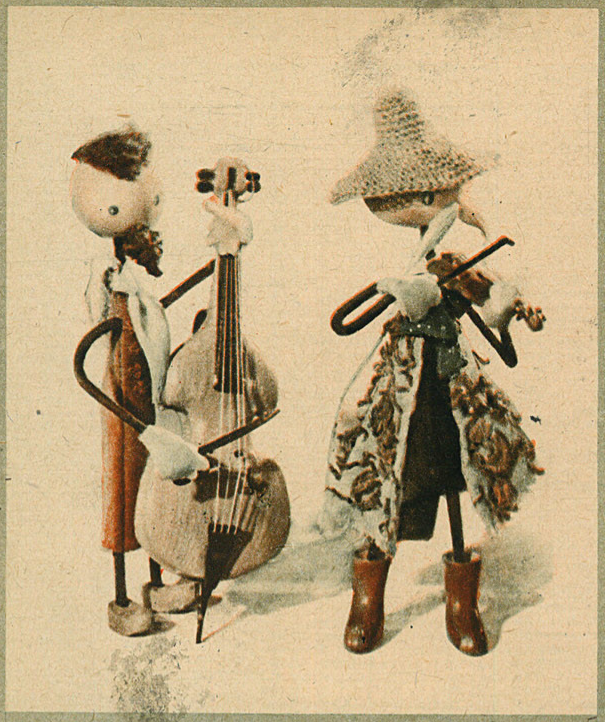
FILM
TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-03. Konto PKO nr 1-6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5.

Zdjęcia krajowe: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, E. Węglowski.

Zdjęcia zagraniczne: Mosfilm, Lenfilm, Wytw. F. Fab. w Kijowie (ZSRR), DEFA (NRD), Ceskosl. St. Film (Czechosłowacja), Unifrance (Francja).

4-B-12928



„WAWRZYŃCOWY SAD"

„OPOWIEDZIAŁ DZIĘCIOŁ SOWIE"

„WSPÓLNY DOM"

„O HENIU-LENIU"

Nowe bajki filmowe

O nowych polskich filmach multiplikacyjnych „Wawrzyńcowy sad", „Opowiedział dzięcioł sowie", „Wspólny dom" i „O Heniu-leniu" piszemy na str. 11. Trzy pierwsze z nich wyświetlane są jako program składany